14.10.07
Nº 582
AÑO 11



Prilidiano Pueyrredón: San Isidro contraataca
Norteamérica en el cine de Matthew Barney
Carla Bruni canta a los grandes poetas
Una guía para el DocBsAs

PEGADOS

Cien años de afiches políticos argentinos

vale**decir**



El fútbol tiene cura

Tras un experimento inicial, unos meses atrás, con la primera Liga del Vaticano –equipos de curas y seminaristas–, la Santa Sede decidió meterse de lleno en el fútbol, para lo cual acaba de comprar un club de la C con el objetivo de entrenarlo para "dar ejemplo de ética y moral en el deporte". El histórico Ancona y sus jugadores y eventuales DT deberán ajustarse, de ahora en más, a "un rígido código ético". "El fútbol debe volver a ser un instrumento de educación y no limitarse a la explotación económica", dijo el presidente del Centro Deportivo de la Conferencia Episcopal Italiana, Edio Constantini. En Italia ya comienzan a conocer al Ancona como "el equipo de los curas", cuyos participantes deberán, cada vez que cometan faltas graves o "llamen la atención por sus actitudes incorrectas", prestar varias horas de trabajo para fines benéficos. Hay otros beneficios adicionales, al menos para los fans: las entradas para sus partidos cuestan menos que en otros clubes, aunque quienes quieran acceder a ellas no podrán exhibir pancartas "ofensivas para con el adversario". Y al que no le guste, a llorar a la Bombonera.

Pequeños negocios

Un agente aduanero de Amsterdam se encontraba inspeccionando minuciosamente un envío de más de 100 insectos muertos llegados desde Perú a Holanda, cuando se encontró con una pequeña gran sorpresa: los bichos estaban rellenos con cocaína. "En nuestro trabajo vemos cosas raras, pero nunca vimos algo así", dijo un vocero de la aduana, para a continuación tratar de explicar (y explicarse) cómo funcionaría lo de las mulitas diminutas. "Todo indica que abrieron los insectos, metieron la droga y los volvieron a cerrar con pegamento", aventuró. Los insectos llevaban sólo 285 gramos de cocaína, por un valor de unos 11 mil dólares. No se sabe si hay acusados, por lo cual todavía no se descartó del todo la posibilidad de que la mercancía haya ingresado en los insectos cuando éstos estaban aún vivos; es decir, que los insectos hayan decidido tomarse una raya –una rayita– por su cuenta y se les haya ido la mano.



La venganza de Duchamp

En Kiev, Rusia, hay un museo nuevo, dedicado a la historia del *toilet*. Del baño, para decirlo en *créole*. El lugar asegura orgulloso ser el primero de su tipo en el mundo, con tazas desde sus comienzos –cuando no eran más que pozos en la tierra– hasta las súper cerámicas de diseño de la actualidad y del futuro. Y aunque existe desde hace tan sólo unos diez días, ya pasó lo que tenía que pasar, entre tanto inodoro: un visitante ucraniano decidió usarlo dejando una pieza más bien orgánica de su propio arte *ready-made*. El museo se pobló de cartelitos que dicen "no usar". El hombre, Vassiliy Kovalchuk, 48 años, fue arrestado a pesar de que se disculpó diciendo que "no me había dado cuenta de que eran sólo para mirar, y justo tuve muchas ganas de ir al baño. Recién después me dijeron que la gente debe usar los baños públicos de la calle. Así que les pedí que me devolvieran mi dinero".



La aerolínea de más bajo costo (y bajo vuelo) de todas

Un emprendedor muchacho indio acaba de dar con un potencial negoción: darle a la gente que no puede pagarse un pasaje en avión la oportunidad de "experimentar" la sensación de volar por tan sólo 4 dólares. El *Airbus 300*, que Bahadur Chand Gupta ha montado en Delhi, jamás despega del piso. Sus pasajeros escuchan el anuncio de despegue sentados y con sus cinturones ajustados, así como las instrucciones de las azafatas. Eso sí: la ilusión se rompe un poco si uno repara en ciertos detalles, tales como que al avión le falta un ala, no hay suficiente luz en el interior y los baños no funcionan. Y que, si uno mira por la ventana, el paisaje jamás cambia. Pero el simulador de vuelo es todo un éxito –probablemente basado en el triste hecho de que el 99 por ciento de la población jamás se subió a un avión verdadero–, incluso entre gente que llega de zonas alejadas del país sólo para probarlo, y Gupta recupera rápidamente el dinero que le pagó a la compañía de seguros por el desvencijado cacharro con un ala.

yo me pregunto: ¿Por qué ahora dicen que no hay homosexuales en Irán?

Porque al mandar tropas le preguntaron a Bush Jr. qué onda y, con alto escabio encima, dijo "¡no irán!".
Marcial o "lo primero que se me venga a la sesera" Scardanelli

Porque Irán es un país musulmán y los homosexuales están en el Vaticano, las abadías, los conventos y las iglesias católicas de Occidente.
Sor Ethel, de Las Adoratrices del Sagrado

En Irán no hay sucursales de la Fundación Felices los Niños.
El agorero de siempre

Para evitar que los put.. yankees como siempre se tienten y quieran romperles el cul... a todos.
Florencio de la B (de la línea B, estación Malabia)

Porque Irán se ve en el espejo del gran país del norte donde son homofóbicos consuetudinarios, se enseña religión obligatoria desde la más tierna infancia y las diferencias internacionales las resuelven con prepotencia nuclear.
Abu Sheth, del sutil humor ironí

Esa es una falsa información difundida al mundo por la CIA. A mediados del 2005 se reunieron en Washington hombres del Pentágono y la CIA, bajo las directivas del Dpto. de Defensa, con el objeto de diseñar una estrategia de mediano plazo para aniquilar al "satánico" Estado musulmán. La información de que se disponía era alarmante respecto del alto número de gays iraníes que no sólo se agachaban para reverenciar a Mahoma y que adoraban la Paz además del falo. Esta proliferación de hombres deseosos de ser perforados parece haber provenido de la intensa actividad petrolífera y la sexualización de sus técnicas. Este dato, más la existencia de niños y mujeres, restaba fuerza a los argumentos invasivos de G. Bush: "Nuestrous bravous soldadous combatirán al brutal y desalmadou guerrerou iraní". Es por ello que progresivamente se instaló la noticia, y pronto el mundo será también convencido de que en Irán no hay ya mujeres ni niños. Paradójicamente, en Irán, la altísima población homosexual masculina se halla deseosa de la llegada de los marines.
Fo, el Filoso de Villa Crespo

Porque si dicen lo contrario Irán los homosexuales.
Anónimo

Para que no les rompan el c... los yankis.
Quique

Porque cuando en Irán dos personas del mismo sexo hacen el amor, se debe a que en esa tierra cuesta diferenciar a las mujeres de los hombres.
Matías Refutador 100% real

Porque al parecer, los marines de George habrían olvidado el odio a Irán y se habrían inclinado hacia el amor y hacia dios... Oh god! Oh yeah baby, Oh god!
O. God

Ahh... Se dijo eso para distensionar a Bush y a sus marines.
Matagringo, los mataría bien muertos

Porque no había quién parase a los marines ni al Navy ni al Army. Habrían decidido atacar a los iraníes sin más que con el culo y a pura gárgara.
George W. Bush, yes, descremado for me.

"Se irán de Irán y nunca volverán", fue una consigna de esos bestias barbudos y fanáticos. Pero ya estamos organizándonos para volver con los gays de USA y de la Argentina, invadirlos y rasguñarlos a todos y además morfárnoslos porque ¡son tan machazos los guachos y tienen cada misil!
Metem Elaen Teramel de Villa Ortúzar

para la próxima: ¿Por qué la Selección de Fútbol no tiene apodo?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



La épica de la liberación

POR HORACIO GONZALEZ

En *La Hora de los Hornos*, entre las leyendas que cortaban abruptamente las imágenes, aparecía una frase de Franz Fanon. "Todo espectador –decía– es un cobarde o un traidor." Pero el film se dirigía a los espectadores, creaba nuevos espectadores, les enseñaba a mirar cine como un acto político. Lo que en realidad proponía era rehabilitar a los espectadores del siglo XX argentino. Se trataba de la búsqueda que atravesaba toda la historia de la cultura: ¿el espectador como tal es un ciudadano, un militante, un esteta nihilista, un combatiente inspirado en la mímesis de los fotogramas? El espectador convertido en actor, el espectador convertido en asambleísta, el espectador convertido en traidor. Todos esos difíciles emblemas estaban dentro del cine de Solanas.

Eran cuestiones ya anunciadas por el surrealismo o las filosofías de la existencia. Solanas los transformó –al iniciar su rodaje a fines de 1967– en los temas de un existencialismo político tercermundista, que alternativamente podía llevar el nombre del peronismo o del guevarismo. Con formas libres tomadas de toda la historia de las artes, Solanas hizo convivir tiempos largos y cierres abruptos, sonidos de palos que golpean tachos con reportajes de factura clásica; luchas callejeras de grandes conglomerados en manifestación con irónicos brochazos en salones frecuentados por pelucones y señoras gordas. Todo conducía a un tema crucial de la época: limitar los espectáculos a la penumbra del cine o buscar la continuidad entre arte y vida. De otra forma, innovar en las estéticas del cine o politizar al espectador hasta el límite, como garantía final de esa misma renovación. Rara y extrema experiencia de conversión del film en vida, solicitándole al propio espectador que lo detenga para comenzar a discutir sus imágenes militantes. ¿Cesaría en su actividad de tal, como si el film fuera, a la manera zarathustriana, "el último film"?

La Hora de los Hornos era una especie de director de conciencias que buscaba una continuidad con las formas literarias del ensayo político, el panfleto agitador y la novela social. Se planteaba de manera drástica la relación del cine con la literatura social y la fusión del espectador con el autor, anticipándose a lo que cuatro décadas después practica oronda la televisión, hacia otros rumbos apaciguados, con la consigna de "sea nuestro corresponsal". Solanas se animó a producir un film de audaces contrastes, entre los tiempos largos y las moléculas de tiempo, subrayadas por golpes secos en bidones (lo que, años después, llevó a Nino Rota a preguntarle cómo había producido la música). Y también entre los volúmenes macizos de personas movilizadas –las carnestolendas populares– y el grupo de represores, la "partida", remota alusión a la fórmula gauchesca, siempre presente en el sarcasmo de Solanas.

Hacia el final de *La Hora de los Hornos*, los rostros de Guevara y Perón eran impacientes barajas, espíritus dantescos de una épica liberacionista en la que aún resonaba Eisenstein y todavía no había llegado Gardel. El montaje en incesantes contrapuntos marcaba el origen vanguardista de un film que cargaba todos los dilemas irresueltos del siglo XX, en relación a qué cosas la militancia política le debe susurrar al arte y lo que éste puede responderle con su último aliento de un evangelio apócrifo. *La Hora de los Hornos*, como documental, era historicista. Como latinoamericanista, era absolutamente argentina. Como guevarista, era ritualmente peronista. Como peronista, era el rostro último del inmolado en la escuelita de La Higuera. Como eisensteniana, ya auguraba una leyenda sanmartiniana. Como narración de una epopeya, dejaba escapar los tonos cálidos de los rostros de las púberes militantes, tomados con una cámara que reflexionaba largamente frente a misteriosas vestales revolucionarias, con fondo de fábrica. ¿Qué se ha hecho de todo aquello? El cine, como una misa hereje, toma hechos que ya surgen irreales. Son efigies escritas en la memoria pública argentina, que no de cualquier modo deberá medirse ahora con esas devotas alegorías. Solanas, autor e hijo de esas imágenes, sigue descifrándolas a la vera de su cine de héroes, de su patriotismo de imágenes.

Hace cuarenta años, Pino Solanas comenzaba la filmación de La Hora de los Hornos, *el documental político de más de cuatro horas que terminaría siendo una película mítica de la historia del cine, con persecuciones, censuras y funciones clandestinas. El miércoles que viene,* **Página/12** *la edita por primera vez en DVD.*

TODO AFICHE ES POLITICO

Desde la sanción de la Ley Sáenz Peña, en 1912, la democracia argentina ha tenido un actor de creciente participación en su ejercicio: el afiche de campaña. De aquellos carteles para leer con detenimiento que incluían las plataformas partidarias, a las actuales gigantografías con leyendas que podrían aplicarse a cualquier otro candidato, pasando por la época de oro del slogan ingenioso o injurioso, el libro *Quiera el pueblo votar* (Editorial del Nuevo Extremo) recopila, en un trabajo de investigación notable, un siglo de imágenes de campañas políticas, puntuadas por sus oscuros interregnos militares.







POR HUGO SALAS

Fotografías, diarios, boletas electorales, extraños souvenirs (desde los prendedores de los años '30 hasta un ignoto muñequito plástico de De la Rúa), afiches, nombres, slogans, consignas; materiales con que se construye uno de los niveles fundamentales de la vida política en democracia: el proselitismo. *Quiera el pueblo votar. Imágenes de un siglo de campañas políticas*, de Editorial del Nuevo Extremo, desnuda su intención en el título: compendiar de un modo obsesivo, apasionado, incansable, distintas efigies que condensan e irradian lo acontecido en nuestro país desde la promulgación de la Ley Sáenz Peña (1912) en adelante.

El libro, de una calidad de reproducción desusada para este tipo de publicaciones, es resultado de un arduo trabajo en equipo. Durante dos años, Marcela López –licenciada en Comunicación social especializada en la relación entre imagen e historia– y Gabriela Kogan –diseñadora que supo intervenir activamente en comunicación política– idearon, imaginaron, pergeñaron y organizaron estas 352 páginas abiertas a la mirada y al asombro. "El puntapié inicial –recuerda Marcela López– lo dio Miguel Lambré, nuestro editor, al advertir la falta de pasión que caracterizaba las campañas legislativas de 2005, casi como un reflejo de la gran decepción de la ciudadanía con la clase política. Nos pareció interesante reconstruir 'cómo era antes', ir a buscar directamente esas huellas que nos hacían pensar que en otro tiempo todo era distinto a este presente, percibido como un momento de excepción."

El problema, desde luego, fue no sólo hacerse del material sino también organizarlo, como recuerda su diseñadora: "Fue bastante complejo encontrar una forma. Como íbamos reuniendo el material de a poco, a duras penas a veces, el libro se iba construyendo paso a paso. En algún momento evaluamos una organización temática (armar un capítulo de calle, otro de boletas, otro de afiches y así sucesivamente), por ejemplo, pero como no apuntábamos únicamente a un público de especialistas, nos pareció más claro respetar un bastidor cronológico, dentro del cual fuéramos imprimiendo distintos ritmos. Así, en cada sección hay fotos de calle, afiches, boletas, que para nosotros funcionaron a modo de 'subcapítulos' obligados".

"Otra cuestión a decidir fue el corte –intercede Marcela López–, hasta dónde llegar, pero eso también lo dictó el material. A medida que avanzábamos, resultó claro que había muchos escenarios que tenían que ver con el espacio público, con la participación en la calle, y eso en



“Antes, los afiches siempre traían parte de la plataforma o las banderas del grupo al que representaban. El afiche de hoy no está pensado para que la gente lea: la tipografía es enorme, no hay texto, ni siquiera hay referencia partidaria. Sólo un slogan que podría ser de cualquier otro candidato.” **Gabriela Kogan**

alguna medida dictó el cierre en 2001, como instante de quiebre de ese sistema en que el político se acercaba a la gente para seducirla. Después de eso sólo se incluye un breve epílogo acerca de la transición 2001-2003, pero a través de un recorrido por tapas de diarios.”

La sucesión tiene, sin embargo, otros cortes, cortes profundos en que la sucesión de imágenes se interrumpe para dar lugar a una doble página en negro, en la que sólo cabe un breve texto: la duración de un determinado período militar y el nombre de sus caras visibles. “De algún modo –reflexiona Gabriela Kogan–, esos cortes van más allá del obvio quiebre institucional, en tanto ese ‘agujero negro’ que generan en el espacio del libro también lo han generado a nivel documental a lo largo de la historia. Por otra parte, en términos gráficos, el negro produce un descanso, un punto de inflexión. Yo he trabajado mucho con gente que organiza museos, y en los museos donde se tratan temas fuertes, el Museo del Holocausto en Washington, por ejemplo, siempre se procura establecer momentos de descanso entre un tema y otro, porque no hay persona que pueda procesar tantos saltos.” Su socia en el emprendimiento es categórica: “Las imágenes pueden ser más o menos alegres, violentas o intensas, pero son imágenes. El negro es incontestable, es la nada. Por otra parte, el libro trabaja sobre todo el tema del proselitismo, de las campañas, no de la comunicación de gobierno, que es el único tipo de piezas que produjeron los militares. Sólo incluimos comunicación gubernamental de la etapa peronista, pero porque era realmente muy rica para pensar los procesos electorales inmediatos”.

CUESTION DE FORMATO

Más allá de su ordenamiento, *Quiera el pueblo votar* invita al ejercicio del capricho, a establecer distintas series sin seguir el orden establecido, como si fueran “figuritas” de álbumes improbables: la historia del radicalismo, del peronismo, de la izquierda argentina, de los slogans “gancheros” (de “Don Hipólito, un corte rasante” a “Mejor Bordón”, pasando por “Los caretas a la mierda, votemos a la izquierda”) e incluso de las ideas publicitarias desafortunadas. Un afiche del ’92, por ejemplo, aplica insensiblemente la consigna “La fuerza que falta” a la efigie adusta, serena y profundamente nostálgica, triste casi, de Jesús Rodríguez (de quien podrán ponderarse cualidades varias, de acuerdo, pero... ¡la fuerza!).

En eso tiene algo de libro de mesita ratona (o libro de *coffee table*, como hace tiempo denominan los anglosajones a estos suntuosos libros de reproducciones, sean de pinturas, fotografías o dibujos), pero al mismo tiempo, por la potencia histórica de sus imágenes, vulnera el principio mismo de los volúmenes de marras. “Es un poco el desafío que tomamos con la editorial –reconoce Gabriela Kogan–, producir libros que se ‘disfracen’ de *coffee tables*. De hecho, el formato es el de un *coffee table*, porque es un libro amigable, que despierta el interés, etc., pero la gran diferencia es que este libro no tiene esa absoluta falta de compromiso con el tema que reduce todo a la decoración, a lo bonito y a lo pintoresco. No es como esos libros de Buenos Aires, por ejemplo, de fotógrafos con cierto renombre que no te cuentan la ciudad, que sólo reproducen una imagen de postal. Ahora bien, nosotros aprovechamos ese formato para preservar toda una serie de imágenes que de otro modo se perderían.”

Marcela López asiente: “De hecho, sobre este tema hay una cantidad enorme de bibliografía, de todo nivel y profundidad, pero como descubrimos a lo largo del trabajo, no es igualmente fácil hacerse de documentación gráfica. Y es lamentable, porque las fotos te ofrecen muchos niveles de lectura, te permiten ver muchas cosas más allá de los intereses coyunturales, ya sea la moda, la época (por mencionar los más banales) o las intrigas y manejos de los actores políticos de su momento. En particular, cuando hablamos de fotografía, donde no existen las imágenes inocentes, y todas hablan de un punto de vista, un determinado sector social representado (y otro no), un actor social específico... un recorte determinado del universo social”.

En verdad, el trabajo de investigación llevó a las dos autoras a encontrar un fuerte vacío en lo que hace a la preservación y el mantenimiento de las fuentes. Amén de no haber un espacio oficial o museístico que sistematice y proteja el material, ni siquiera los partidos políticos tradicionales cuentan con archivos *abiertos* al público, que exhiban el material. Gabriela Kogan apunta: “En un momento llamé a la Junta Electoral y al Ministerio de Justicia, y les preguntaba directamente dónde está el archivo oficial de boletas electorales. ‘¿Lo qué?’, era la respuesta. No hay, y a mí me parece gravísimo. Lo peor de todo es que deben estar por ahí, debe haber un punto ciego, pero como no está sistematizado, como no tiene lugar en el sentido más amplio de la palabra, ni siquiera deben saber que lo tienen”. Así, a una primera inmersión en el Departamento de Documentos Fotográficos del Archivo General de la Nación (ese gran lugar donde la desidia cree que está “todo”, desentendiéndose el resto de las agencias gubernamentales de las tareas de preservación y au-

mento del patrimonio) y en la Hemeroteca del Congreso, siguió un paciente recorrido por espacios partidarios y afines: la Biblioteca, el Archivo Histórico y Centro de Documentación de la UCR, el Instituto Nacional Juan Domingo Perón y el Cedini, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en Argentina. También debió buscarse en el archivo de distintas agencias publicitarias y en las infalibles colecciones particulares. Aun así, resultó imposible ubicar algunas imágenes paradigmáticas, vacío que las autoras decidieron recomponer recurriendo a material videográfico (las legendarias entregas de *La república perdida*), directamente fotografiado de la pantalla de televisión.

FIERA VENGANZA LA DEL TIEMPO

A diferencia de las imágenes y los afiches que eran desafortunados en *su* momento, hay otros a los que el paso del tiempo, y el accionar de sus referentes, ha vuelto involuntariamente irónicos, sorpresivos, nostálgicos o incluso trágicos. Dejan al descubierto, también, el caótico reordenamiento del mapa político después de 2001, acomodamiento que en su mayoría debió más a las negociaciones de poder que a las convicciones ideológicas.

"Algo que a mí me da pena del libro –confiesa su diseñadora–, es que te permite ver el nacimiento, el punto más alto y el ocaso de los terceros partidos políticos, que aparecen siempre como una luz de esperanza. El ejemplo puntual sería este afiche del Frepaso en que aparecen La Porta, Fernández Meijide e Ibarra. Yo me acuerdo del momento en que salió... esa cuestión física, incluso. Porque en todos los demás afiches puede verse el candidato adusto, mientras que esta foto se nota, y se notaba en aquel momento, que no fue posada, fue algo que salió durante la sesión, *entre* las fotos de campaña, y finalmente se utilizó porque expresaba la alegría del momento, las ganas..." "Sí –afirma Marcela López–, sobre todo comunicar que era posible otra forma de hacer política, ésa era la idea. Hoy resulta tragicómico."

Cambia, todo cambia, en efecto, como cambian también los modos de hacer proselitismo en los últimos años. "La primera gran diferencia –señala Marcela López– es que la campaña ya no pasa por la calle sino que está en los grandes medios de comunicación." Gabriela Kogan asiente: "Quizá por eso no hay tanto papel, hoy el papel no vale nada, mucho menos la pintada. Y otra cuestión es el texto. Hay una foto, en el libro, que es muy curiosa, porque muestra a un grupo de personas de pie, leyendo un cartel. Y cuando ves las piezas de aquella época, advertís que siempre traían, de alguna manera, parte de la plataforma o las banderas del grupo al que representaban. El afiche de hoy no está pensado para que la gente lea: la tipografía es enorme, no hay texto, ni siquiera hay referencia partidaria. Sólo un slogan que podría ser de cualquier otro candidato. De hecho, es casi como si el propio afiche no

Algunas constataciones

POR H. S.

Recorriendo las páginas de *Quiera el pueblo votar*, es posible trazar distintos recorridos, elaborar conclusiones incluso contrarias, que no hacen sino delatar la imposibilidad de una mirada "inocente" hacia los objetos que pueblan la vida política de una sociedad (y tal vez sobre ninguno). Vayan algunos a modo de divertimento:



La izquierda apela más a la racionalidad del votante.

Desde la plataforma socialista de 1916 hasta el llamamiento del PI a votar por Menem-Duhalde y la presentación del Frente del Pueblo en 1989, la comunicación política de izquierda confiere una importancia decisiva al discurso. Predominan las discusiones, las perennes polémicas internas y las propuestas de gobierno antes que cualquier apelación a la emocionalidad.

La izquierda no se diferencia del resto. En realidad, la comunicación política de izquierda no difiere de la de los demás actores políticos de su momento (resulta paradigmática en 1989 la similitud con los afiches de la Ucedé). Tampoco es menos emotiva, como demuestran los ensayos de voto femenino impulsados por Alicia Moreau de Justo en 1920, los afiches del PS de 1930, el de Alende de 1983 y a veces el propio contenido de ese discurso más "racional".

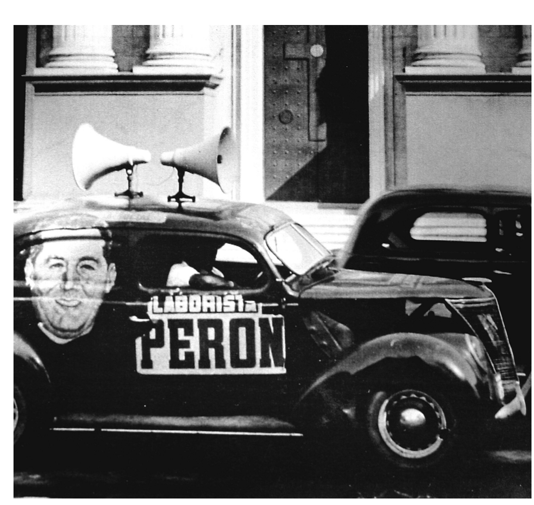
Perón no inventó nada.

Una de las hipótesis más caras a la intelectualidad "gorila" hacía del peronismo un sucedáneo del fascismo, punto que consideraba probado en la profusión de imágenes del "tirano prófugo" y su mujer. En realidad, los afiches peronistas no fueron más gráficos que otros de la misma época, ni incurrían en la utilización de la propia imagen con más obstinación que los curiosos *souvenirs* de Don Hipólito Irigoyen (vasos de cristal, cajitas de fósforos y hasta hojitas de afeitar con el rostro del "Peludo").

Perón inventó la comunicación política moderna. El coronel advierte que la aparición del color le permite reformular el concepto gráfico de los afiches, haciendo de la imagen no la mera ilustración de la consigna sino el soporte mismo del mensaje. En 1947, todavía lo hace echando mano a las vanguardias, pero durante el segundo mandato entenderá la importancia de copiar la estética que predomina en las revistas, ese "naturalismo chúcaro" tan alejado del arte, anticipando el lugar que ocupará la fotografía a partir de los '60. Curiosamente, uno de los primeros en retomar esta herencia será Uriburu, en 1963.

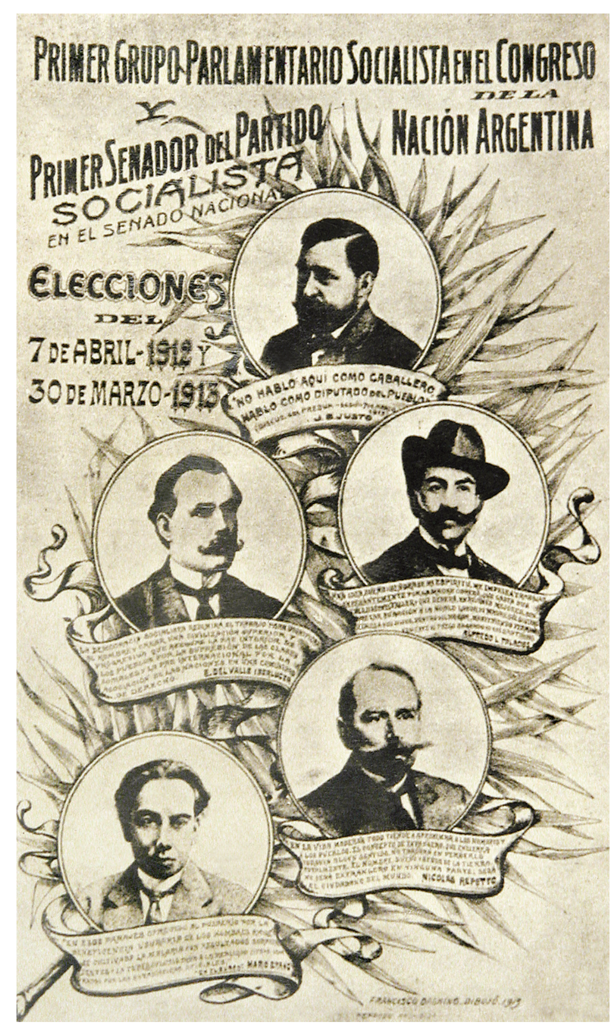
Las campañas radicales son viejas, convencionales.

Varios botones bastarían de muestra: los deslucidos afiches de Massaccesi y Suárez Lastra en 1995, los de Angeloz en el '89 e incluso los de Illia en el '63. La imagen del radicalismo es aburrida, plana, parece sólo dirigida a los ya convencidos, a los votantes de toda una vida.









"Algo que a mí me da pena del libro es que te permite ver el nacimiento, el punto más alto y el ocaso de los terceros partidos políticos, que aparecen siempre como una luz de esperanza. El ejemplo puntual sería este afiche del Frepaso en que aparecen La Porta, Fernández Meijide e Ibarra. En todos los demás afiches puede verse el candidato adusto, mientras que esta foto se nota, y se notaba en aquel momento, que no fue posada sino que fue durante la sesión, *entre* las fotos de campaña, y finalmente se utilizó porque expresaba la alegría del momento, las ganas..." **Gabriela Kogan**



importara, como si sólo importara que esté como golpe de efecto; una foto mala, recortada con *photoshop* a las apuradas, como si a las ocho de la noche a alguien se le hubiese ocurrido que al otro día eso tiene que estar ahí, en la calle".

Una curiosa coincidencia parece darles la razón: la que puede construirse entre los afiches de Menem 1989, la Alianza 1999 y Duhalde 1999. En ninguno de los tres aparece, a diferencia de lo que ocurría antaño, una identificación partidaria, ni siquiera ideológica. Lo único que tienen como símbolo lo comparten las tres: la banderita argentina incorporada a la tipografía del nombre. El vaciamiento de toda identidad, como tantas otras cosas, también parece haber sido invención del riojano.

"Ocurre –retoma Marcela López– que hoy la campaña pasa por la televisión, las radios y los diarios, donde tienen un protagonismo muy fuerte las consultoras. De hecho, ya ni los actos importan en sí mismos, es como si por más gente que llevaran el acto no fuera otra cosa que una gran puesta en escena para los medios, donde sólo existe una única herramienta de validación política: la encuesta, que tiene una incidencia inexplicable en la opinión pública. Es como un mecanismo de retroalimentación constante, donde los electores reaccionan a favor o en contra de la encuesta, pero nunca en función de los planteos de los candidatos, porque esos planteos prácticamente no existen."

"Hoy la campaña pasa por la televisión, las radios y los diarios. Ya ni los actos importan: es como si por más gente que llevaran el acto no fuera otra cosa que una gran puesta en escena para los medios, donde sólo existe una única herramienta de validación política: la encuesta, que tiene una incidencia inexplicable en la opinión pública." **Marcela López**

Sin embargo...

Cada tanto los radicales parecen despertar de su sopor. En términos estrictamente gráficos, la campaña de la Alianza fue mucho más feliz que la de Duhalde, por no hablar de 1983. Lejos de las lecciones del general, la comunicación de la fórmula Luder-Bittel fue francamente horrible e ineficaz, mientras que la de Alfonsín debió resultar arrolladora. De hecho, para las elecciones legislativas del '85, el caudillo habría de dar el segundo gran giro a la estética política, consolidando el paradigmático afiche de foto y mínimo texto vigente hasta nuestros días, vaciamiento discursivo que suele imputarse a Menem (quien sólo introdujo una sutil "mejora", la eliminación del escudo partidario, y supo llevarlo al paroxismo en los demás ámbitos de la vida política). A decir verdad, en 1989 el riojano todavía publica avisos con texto, y aun si él fuera el "inventor" del no-texto, cabe consignar que ya desde 1991 nadie intentará llevarle la contra. Básicamente, Alfonsín lo hizo.

Una comparación odiosa, para terminar.

Según muchos, en las elecciones de 1973 Isabelita no era nada, un palo pintado, un naipe, algo impuesto, "nadie la votó a *ella*", sin embargo su imagen y su nombre ocupan mucho más lugar en los distintos elementos de comunicación peronista (volantes, afiches, actos) que los de Fernando de la Rúa, candidato a vicepresidente, en las piezas de la UCR (en la mayoría de las cuales sólo aparece el candidato presidencial, con el eslogan "Balbín solución"). De hecho, esta diferencia se advierte incluso en las boletas (los dos nombres del binomio Perón-Perón van del mismo tamaño, no así los del radicalismo).





El encanto de la sirena



Carla Bruni ha aparecido en las revistas por infinitos motivos: primero fue supermodelo de marcas de alta costura, después se la vio como novia de Mick Jagger, después simplemente como una belleza deslumbrante y hace poco como protagonista de un escándalo amoroso en Francia que involucró a escritores y filósofos. Pero después de todo eso sorprendió a medio mundo grabando *quelqu'un m'a dit*, una pequeña gema de la *chanson française*. Ahora, a los 39 años, editó *No promises*, un disco cálido y maravilloso en el que canta poemas en inglés de Auden, Yeats, Emily Dickinson y Dorothy Parker, entre otros.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Aparece muy de vez en cuando este tipo de sirenas que maravillan a todos, a pesar de prejuicios y resistencias. Prejuicios que en general tienen que ver con la belleza de las sirenas, que parece condenarlas a estar en exhibición, pero les prohíbe demostrar hondura, so pena de quedar como unas pretenciosas o, peor, como trepadoras que han usado de escalera el atontamiento de unos cuantos hombres poderosos.

Carla Bruni es la sirena del momento. Es hermosa y madura a sus casi cuarenta años, fue supermodelo, fue novia de Mick Jagger; es heredera de una empresa millonaria de goma y sus padres son el compositor clásico Alberto Bruni Tedeschi y la concertista de piano Marisa Borini. Además protagonizó en Francia un escándalo amoroso de lo más fino, como sólo puede producirse en un país donde escritores y filósofos aparecen en *Paris Match* al lado de la farándula más convencional. Hacia el cambio de siglo se enamoró de Raphael Enthoven, filósofo y discípulo del célebre y controvertido Bernard Henri-Lévy. Enthoven estaba casado entonces con Justine, la hija de su maestro. Para ambas hubo final feliz: Carla se quedó con el joven filósofo y Justine Lévy publicó una novela autobiográfica llamada *Rien de grave*, donde detallaba pormenores con nombres cambiados. El libro sacó a *El código Da Vinci* del primer puesto de la lista de best sellers y además consiguió críticas estupendas. Entretanto, Carla grabó su primer disco, *quelqu'un m'a dit*, una delicadeza de *chanson français* que terminó sonando en todas partes y, por repetición, causó el efecto Norah Jones: es decir, si es tan popular y se usa como música de fondo de *restós* con velas sobre la mesa y comerciales de TV, no puede ser bueno. Error, porque tanto Carla Bruni como Norah Jones son muy pero muy talentosas, sólo que todavía le cuesta al esnobismo internalizado abrazar aquello que gusta muy fácilmente. Y ahora, felizmente casada con Enthoven y dueña de una gracia envidiable, grabó con ayuda de Marianne Faithfull (¿hablarán de Mick Jagger?) un disco en el que adapta poemas de Auden, Emily Dickinson, Yeats y Dorothy Parker. Y no suena pomposo. Suena hermosísimo y triste, como la luz amarilla del sol en viejas fotos, como una mujer hermosa que ya no es una jovencita y lee poemas sobre la soledad, como si se preparara para el otoño.

quelqu'un m'a dit (2002) y *No promises* (2007) acaban de ser cuidadosamente editados en la Argentina por el sello Random.

El camino de las lágrimas

POR DIEGO FISCHERMAN

El susurro es una invención francesa. Como Carla Bruni. Poco importa que haya nacido en Turín; su educación sentimental, su manera de cantar en secreto, el veloz y amplio vibrato en el final de cada frase, tan *à la Barbara*, su forma de parecer sofisticada haciendo las cosas más sencillas, el coqueteo del arte con la frivolidad (o lo contrario) son franceses. Tampoco interesa, en todo caso, que en su nuevo disco, *No promises*, distribuido localmente por Random (igual que el anterior, *quelqu'un m'a dit*, en rigurosas minúsculas) cante en inglés y que los textos pertenezcan a poetas que escribieron en esa lengua. Eventualmente, en la tensión entre esos poemas de Emily Dickinson, W.H. Auden, Dorothy Parker o W.B. Yeats, esas músicas vagamente folk (americanas) y ese susurro francés, donde la ronquera asoma en cada sílaba sin terminar de declararse jamás, es donde radica uno de los encantos mayores de Bruni. Frank Sinatra fue quien descubrió las posibilidades del micrófono. Quien primero se dio cuenta de que ese artefacto permitía recrear la intimidad ante multitudes. Bruni, que no duda en aparecer en baby-doll en la portada del CD –eso sí, leyendo, presumiblemente, un libro de poesía– lleva esa posibilidad (o esa fantasía) de intimidad hasta el extremo de lo posible. Y más allá, si se piensa que lo suyo es de una virtualidad absoluta. ¿Cómo musitar sin ser inaudible? ¿Cómo hacer que esos murmullos y bisbiseos se impongan a una guitarra eléctrica que, a su manera, también toca en secreto? La relación entre las intensidades de los distintos sonidos que conforman el universo de Bruni es imaginaria. Pero lo verdaderamente interesante es otra cosa. Lo que hace que este disco trascienda la mera banda de sonido francesa para momentos íntimos (o la banda de sonido íntima para momentos franceses, si se quiere) es la naturalidad con que suena una estrofa como "*And I'll forget the way of tears / and rock and stir my tea / but oh I wish those blessed years / were further than they be*", en "Afternoon", sobre un poema de Dorothy Parker. La fluidez con que esa frase magnífica –"*y olvidaré el camino de las lágrimas*"– se convierte en la letra de una canción que parece haber estado siempre allí, esperando.

Amour en inglés

Ella misma habla de los poetas, la música y el Tiempo.

Innumerables poetas franceses desde Verlaine a Rimbaud han inspirado el mundo de la canción. ¿Por qué decidió adaptar poemas en inglés para su segundo álbum?

–Porque los poemas franceses que amo ya han sido cantados magníficamente por Léo Ferré, Jean Ferrat o Serge Gainsbourg. Prefiero adaptar el verso romántico de Auden, Walter de la Mare, Emily Dickinson, Dorothy Parker e incluso Yeats. Y es un gran placer cantar en inglés, un lenguaje tonal, musical y rítmico, que es realmente muy distinto al francés. El italiano también es muy musical. Uno empieza a hablar en italiano y enseguida cambian las tonalidades. Me sumergí en el inglés siendo adolescente, a través de artistas como los Stones y Bob Dylan.

¿La poesía y la música son inseparables desde su punto de vista?

–Van muy bien juntas. Por ejemplo, cuando Ferré canta a Verlaine o a Rimbaud. No creo que la poesía, que tiene su propia musicalidad, realmente necesite a la canción. Por otro lado, la música tiene una mayor necesidad de poesía para que pueda entrar en un terreno más denso, más rico y quizá más oscuro. Por eso me enamoré de estos grandes poetas ingleses y norteamericanos que hablan con tanta nostalgia de aceptar su soledad. Me pareció interesante en nuestra época, que rechaza la soledad.

Está cerca de los cuarenta, el momento en que la gente sopesa su vida y le dice adiós a la juventud. ¿Por eso produjo un álbum melancólico?

–A diferencia de la imagen que proyecto, soy una persona bastante sombría. Pero gracias al canto y la poesía, descubrí cierto placer en estar triste. Mi hermano murió mientras hacía el disco, y eso probablemente hizo que aflorara más esta tristeza. Estas canciones liberaron mi subconsciente. Pero no me gusta diseccionar ni analizar todo eso. Digamos que prefiero expresar emociones a dar explicaciones.

Sin embargo muchas la llaman una intelectual.

–¡Pero si soy lo opuesto a una intelectual! Soy autodidacta, sigo mis instintos, no soy demasiado culta y toco de oído, espontáneamente. Tuve la suerte de criarme en la inmensa pasión de mis padres por la música. Eso me dio una base, una consistencia artística.

Junto a Louis Bertignac, que hizo la adaptación instrumental, su voz fue entrenada por Marianne Faithfull.

–Sí, su sensibilidad y su amor por la literatura norteamericana e inglesa me ayudó inconmesurablemente. Su conocimiento de la poesía inglesa es increíble. Podría ser profesora universitaria. A los 60 todavía es impactantemente bella y tiene una voz extraordinaria.

¿Por qué llamó al álbum *No promises*?

–Está tomado de un poema donde la mujer le dice al hombre: "*No me prometas promesas, así no tendré que prometerte*". Más que una canción sobre la falta de compromiso, es una canción sobre el miedo a ser decepcionada. Yo soy lo opuesto. Hago muy pocas promesas y siempre las cumplo.

Una sensualidad poderosa y animal emana de la imagen que proyecta como artista. ¿Es su verdadera naturaleza?

–Soy feminista. Y reclamo responsabilidad por esta sensualidad. La reclamo en voz fuerte y clara porque es parte de mi identidad como mujer libre. No olvide que vengo de una familia de clase media alta piamontesa, donde la mujer no es realmente libre. Empecé a trabajar por mi emancipación social a los 17, cuando me hice modelo, porque no quería depender de mis padres. Muchos de mis amigos me reprocharon esta actitud, que probablemente era un poco neurótica. Pero seré igual toda mi vida.

En su disco *quelqu'un m'a dit* se refiere al tiempo que pasa como "un bastardo". ¿El éxito, la maternidad y una familia armoniosa la han reconciliado con el tiempo?

–El tiempo no es mi enemigo. Es demasiado vasto, y no tengo el tamaño suficiente para combatirlo. Pero siempre sentí resentimiento por el paso del tiempo; pasar es todo lo que hace, y de una manera escandalosa, ¡porque termina en la muerte! Los poemas de Yeats lo expresan tan bien. Me viene a la mente, también, un texto del filósofo Raymond Aron, en el que proclama su rebelión contra el tiempo que se le está yendo de una manera tan cruel. Vuela demasiado rápido, todo pasa muy velozmente, pasa una vida y una tiene la impresión de que se trató de un cuarto de hora. Cuando pasa el cuarto de hora, una ya es vieja.



“Me enamoré de estos grandes poetas ingleses y norteamericanos que hablan con tanta nostalgia de aceptar su soledad. Me pareció interesante en nuestra época, que la rechaza.”

agenda

domingo 14



Kiyoshi Kurosawa
En la última función del ciclo dedicado a la cinematografía japonesa desde el cine silente hasta hoy se verá la espeluznante *Kairo* (2001), del director Kiyoshi Kurosawa (nada que ver con Akira). Un extraño fenómeno se produce en la pantalla de las computadoras conectadas a Internet. En apariencia, un virus se propaga por la red, pero la consecuencia es una ola masiva de suicidios. *Kairo* es menos un film de terror que una sorprendente metáfora sobre la soledad y la incomunicación.
A las 17 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

lunes 15



"Cangrejal", de Andrés Binetti
Esta obra escrita por Andrés Binetti fue ganadora del concurso Dramaturgia Joven Instituto Nacional de Teatro. *Cangrejal* indaga sobre un tema controvertido: la eutanasia. Haroldo precisa morir. La enfermera es quien ayuda a morir a quienes lo precisan. Sólo dos personajes: un hombre y una mujer, o la sombra de lo que fueron. Un espacio de transición, sin tiempo. Cuando todo parece haber quedado atrás, el impulso vital persiste. Con Luciano Linardi y Verónica Medina. Dirigida por Fernando Medina.
A la 21, en el Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

martes 16



Inti Pujol y la basura
La muestra *Guacha* de la artista mendocina Inti Pujol trabaja con materiales de desecho. Crear con la basura ha sido una de las más grandes aspiraciones de los artistas de las vanguardias del siglo XX, para romper con la representación y el conformismo del arte tradicional. La basura es un síntoma de cómo está la sociedad; cómo se puede metamorfosear esta realidad es la propuesta de Inti a través de botellas de plástico que se convierten en poéticas estrellas, en crisálidas y mariposas.
En C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

domingo 14

arte



Aguirrezabala En esta muestra de Enrique Aguirrezabala se verán obras desde 1961 hasta 1991. Su obra se despliega silenciosamente a partir de los más variados materiales, desde sus abigarradas tintas sobre papel de los '60 hasta sus frágiles objetos en papel maché de los últimos años.
En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

Piquetero Se puede visitar la muestra de Nancy Sartelli, *Desocupados en la ruta*. Una serie de dibujos en sanguina –apuntes directos desde la misma acción de los hechos– que retratan una realidad y cuentan una historia: el desarrollo del movimiento piquetero antes y después del Argentinazo.
En el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis.**

cine

Pornógrafo Basado en una novela de Akiyudi Nozaka, *El pornógrafo* (1966) de Shohei Imamura parece una invocación a la liberación sexual, en un estilo cada vez más personal, con pasajes oníricos y barrocos.
A las 19, en Cine Club TEA, Aráoz 1460 Dpto. 3. Entrada $ 7.

Pasolini Darán *Pajarracos y pajaritos* (1965) de Pier Paolo Pasolini. Con la actuación del entrañable comediante Totò.
A las 19 en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

música

Falta y Resto En su décima temporada en la Argentina la murga nos sorprende con la versión completa de la obra *Anarquía, la leyenda del Viruta*, con letras y músicas originales.
A las 22.30, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 547. Entradas: desde $ 30.

Mujercitas Terror Presentan su primer disco, junto a Ceresato y los Baseballfuries.
A las 22, en Blues Especial, Alte. Brown 102, La Boca.

teatro

Sanos y salvos Teatro, acrobacia, danza, música en vivo y "bellas artes" fusionados en un espectáculo furioso y divertido realizado por la Compañía *La Arena*.
A las 19.30, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 40.

Saga Un joven historiador es contratado por una anciana para traducir las memorias de su marido bajo la condición de que trabaje y viva con ella en su antigua casa. Con dirección de Magdalena Yomha.
A las 20, en Silencio de Negras, Luis Sáenz Peña 663. Entrada: $ 18.

lunes 15

cine

Kluge En *Artistas bajo la carpa del circo: perplejos* (1968), de Alexander Kluge, Leni Peickert se propone fundar un circo, donde los animales no sean amaestrados y donde los artistas deben exhibir sus números, no como actos de magia sino como explicación de leyes físicas.
A las 15, en Archivo General de la Nación, Leandro N. Alem 246. **Gratis**

música



La Bomba De Tiempo, el grupo de tambores dirigido por Santiago Vázquez, ahora comienza sus shows al aire libre.
A partir de las 19, en C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 7.

Barroca Comenzó el Segundo Festival de *Música Antigua Barroco Iberoamericano*, en el Casco Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. Hoy estará Pro Música Antiqua Rosario, dirigida por Cristián Hernández Larguía.
A las 19.30, en la Basílica del Santísimo Rosario, Convento Santo Domingo, Defensa 422.

teatro

Juicio Luego de su exitosa obra, *Un hombre llamado Casanova*, el director y actor Nicolás Pérez Costa reedita *Juicio a lo natural*. Un supuesto juicio a un joven. ¿La causa? Prejuicios hacia su entorno por ser homosexual.
A las 21, en El Cubo, Zelaya 3053. Entradas: desde $ 15.

Stand down El stand up es un género que fue importado de los Estados Unidos. Y, por lo tanto, no representa en nada a los argentinos. Una versión nacional del stand up tendría que llamarse obligatoriamente *Stand down*. Eso proponen Claudia Mac Auliffe, Daniel Miranda, Luz Lassizuk y Martín Seijo.
A las 19, en Del Borde, Chile 630. Entrada: $ 8.

danza

Mixtura En *La cruzada* el flamenco y el folklore se cruzan para explorar el choque y la semejanza de ambos géneros, sus mutuas influencias estilísticas, rítmicas y gestuales. Con músicos en vivo y recursos de videodanza.
A las 19.30, en el Teatro Empire, Hipólito Yrigoyen 1934. Entrada: $ 15.

etcétera

Convocatoria La Biblioteca Nacional renueva la convocatoria al concurso de novela *Eugenio Cambaceres 2007*, para obras entre 150 y 300 páginas.
Para mayor información: 4808-6046 o consultar www.bibnal.edu.ar *o vía e-mail a* concursocambaceres@gmail.com

martes 16

arte



Bordados *Si te falta aguante vení a mi muestra*. Exposición de dibujos y bordados del rocker Lucas Martí.
En Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1987. **Gratis.**

Mexicanas El C.C. Francisco Paco Urondo, dependiente de la Facultad de Filosofía y Letras, invita a la inauguración de la muestra *Fiestas Populares Mexicanas* del fotógrafo Andrés Ramos.
En 25 de Mayo 221. **Gratis.**

cine

DocBsAs En este ciclo de documentales hoy se verá *Ellos y yo* (2001) del antropólogo francés Stéphane Breton, de quien se está haciendo una retrospectiva. El film muestra a un etnólogo en Nueva Guinea.
A las 14.30, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Melodrama Dan *La puerta de la carne* (1964) de Seijun Suzuki, un melodrama en la depresión de la posguerra, con prostitutas, gangsters y mercado negro.
A las 20, en Club Italiano, Rivadavia 4731. Entrada: $ 5.

teatro

Experimentación La propuesta es un laboratorio de material teatral que explore sobre distintos pilares de nuestra política argentina. El resultado se verá en cuatro espectáculos que irán cambiando cada dos semanas. En su primera edición, el protagonista será el Grupo Sanguíneo dirigido por Gustavo Tarrío.
A las 21, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

etcétera

Pecha Kucha *Night Vol. 7.* Encuentros creativos de diversas disciplinas. Los presentadores serán: Jimena Nahon, Estado Lateral Media Lab, José María Muscari, Santiago Bilinkis, Mariano Lucano, Antz, Diego Golombek, Arte Sin Techo y otros.
A las 20, en C.C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

+160 Ciclo Drum & Bass, para las noches de los martes, con Bad Boy Orange, Buey & Fabián Dellamónica como residentes y D3mian a cargo de las visuales.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entradas: desde $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 17



Aniversario de Zizek

Esta es una noche especial de Zizek, el evento en que semanalmente suena hip hop, dancehall, reggaetón, cumbia, mashups, grime, bastard pop y más, ya que cumple su primer año de vida. Para celebrarlo estará Diplo (EE.UU.). Wesley Pentz, Aka Diplo, es considerado como el dj y productor del momento. Con una búsqueda casi antropológica se caracteriza por recorrer el mundo en búsqueda de nuevos sonidos para después hacerlos sonar en las pistas más calientes de Estados Unidos, Europa, Brasil, Japón, Israel.

A las 21, en Niceto, Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.

jueves 18



Festival Diversa

Arranca hoy la cuarta edición de *Diversa*, el Festival internacional de cine gay-lésbico-trans de la Argentina. La programación incluirá producciones de Alemania, Brasil, España, Estados Unidos, Francia, Holanda, India, Italia, Panamá, Suecia y Suiza. Habrá cortometrajes de animación, ficción, documental, además de la retrospectiva "Da Sodoma a Hollywood", del destacado Festival de Cine Gay Lésbico de Turín. Hoy se verá *Nothing Else Matters*, de Julia von Heinz (Alemania).

A las 22.30, en el Hoyts Abasto, Corrientes 3200. Entrada: $ 9.

viernes 19

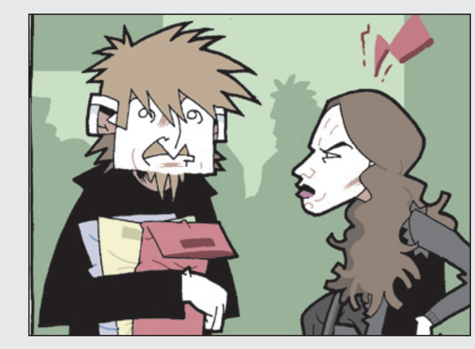


Vuelve Soda Stereo

A diez años de su último show en vivo, y más de veinte de su nacimiento, Soda Stereo ha decidido festejar con una serie de conciertos que comienzan hoy. La banda nació a principios de 1982 con la unión de Gustavo Cerati, Zeta Bosio y Charly Alberti. Luego de un año de ensayos realizaron su primer show profesional en una discoteca y comenzaron a recorrer el circuito under de Buenos Aires junto a otros personajes emergentes. La historia que siguió, con éxitos internacionales y nacionales, es conocida.

A las 19, en Estadio River Plate, Figueroa Alcorta 7597. Entrada desde: $ 40.

sábado 20



Historietas reales

Inaugura la exposición de *Historietas reales*, un blog de historietas autobiográficas que desde diciembre de 2005 publica cada día nuevas series a cargo de una verdadera selección de la última generación de historietistas independientes locales. Del blog pasó al libro en 2006 y ahora llegó el momento de pasar del libro a la presencia real en una sala de exposiciones. De lo inmaterial a la materia más plena, de los bits a los átomos.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 1.

miércoles 17

arte

Color La artista plástica Marilé Truscello inauguró su muestra de pintura *Culto al color*.
En el Museo Metropolitano, Castex 3217. **Gratis**.

Abstracción Se puede ver la muestra *Río sonámbula* del mendocino Eduardo Hoffman.
En Isabel Anchorena Galería, Arenales 1239. Puerta 4H. **Gratis.**

cine

De Palma Darán *Blow Out* (1981), de Brian De Palma. Un hombre observa cómo un coche en el que viaja una pareja cae a un río. A pesar de sus esfuerzos, sólo consigue salvar a la chica. Pero cuando descubre que el fallecido era un candidato a la presidencia, empieza a sospechar.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**.

Bogdanovich En *El Efecto Lupa* dan *Targets* (1968), opera prima del director Peter Bogdanovich.
A las 20, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 4.

danza



Wade Uno de los artistas más interesantes del under neoyorquino y berlinés, Jeremy Wade, actor, bailarín y performer, presentará en Buenos Aires su espectáculo *Glory*.
A las 21.30, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 20.

etcétera

Termina hoy la prórroga para la inscripción para la *Fiesta del Teatro de la Ciudad de B.A.* 2007.
Más información en www.inteatro.gov.ar/capital *o solicitándolo a* capital@inteatro.gov.ar

Charla sobre *Mitos y realidades de la Revolución Rusa* a cargo de Ezequiel Adamovsky, doctor en Historia (School of Slavonic and East European Studies, UCL/Universidad de Londres) y se desempeña como Profesor Adjunto a cargo de la cátedra de Historia de Rusia de la FFyL de la UBA e Investigador del Conicet.
A las 19, en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

jueves 18

cine

Sobre Antonioni *Michelangelo Antonioni, la mirada que cambió al cine* (2001) de Sandro Lai. Documental sobre la vida y obra del cineasta fallecido este año. Forma parte del ciclo *Retratos*.
A las 18.30, en Asociación Dante Alighieri de B.A., Cabildo 2772.

Argentino En *DocBsAs* darán hoy *Angeles caídos* (2007) de Pablo Reyero. El film se centra en la vida de tres adolescentes carenciados que a través de la música desarrollan un camino de crecimiento y construyen un espacio de pertenencia, superando las dificultades del contexto y los prejuicios sociales.
A las 22, en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Ruso *Pasaron las grullas*, de Mikhail Kalatozov (1957). El film describe las consecuencias de la separación de una pareja a causa de la guerra, pero la puesta en escena de Kalatozov fue tan innovadora que el film ganó varios premios internacionales (incluyendo la Palma de Oro en Cannes).
A las 18.30 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

música



Casandra Da Cunha presenta *Memorias de una novia de la noche*. Son canciones... "y es el fantasma de mis padres que trepa por la lluvia". (D. Thomas).
A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.

Isla Hoy en el Ciclo Vibrato harán un show compartido Gustavo Lamas, Isla de los Estados y Aldo Benítez. Isla de los Estados adelantará los temas de su nuevo disco que saldrá a mediados de octubre a través del sello Indice Virgen.
A las 22, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 10.

Contemporánea El Ensamble Süden! de Música Contemporánea (Música Clásica de Vanguardia) se presenta hoy, haciendo un repertorio compuesto con obras de Igor Stravinsky, Mauricio Kagel, Lucia o Berio, Mario Lavista, Gerardo Gandini y otros.
A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 10.

Aniversario La Camerata Bariloche cumple 40 años, y lo festeja en la reapertura del Teatro Nacional Cervantes. El repertorio estará integrado por lo más característico de esta orquesta de cámara, a lo largo de su trayectoria.
A las 20.30, en el Teatro Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: $ 20.

teatro

Mecánicos *La comedia mecánica (teatro épico de estadísticas y comentarios)*, un espectáculo del Bachín Teatro, escrito y dirigido por Manuel Santos Iñurrieta. Una mirada crítica sobre los mecanismos y funcionamientos de la sociedad.
A las 21.30, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

viernes 19

arte

Contemporáneo Abre hoy la exposición *Neocriollo*, de Mónica Giron, en una nueva edición del programa Contemporáneo. La artista plástica presenta una selección de obras realizadas en cera entre 1998 y 2007.
En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

cine

Scola Se verá el célebre film *La familia* (1986), de Ettore Scola. Con Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli, Fanny Ardant y elenco.
A las 18, en C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

Eisenstein En el ciclo dedicado a explorar la cinematografía soviética de todos los tiempos se verá *Alejandro Nevsky*, de Sergei Eisenstein.
A las 16, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

música



Olga La cantante y compositora Olga toca hoy en Compass presentando su flamante *Flora y fauna*. En Phonorama, Lado B de Niceto, tocará Dieguez y el no-Dj será Liniers.
A partir de las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entradas: desde $ 15.

Familia Walter y Javier Malosetti se reúnen en un escenario para dejar registrado un cruce generacional único.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 20.

Ruiz El compositor Andrés Ruiz se presenta hoy en vivo, en un único show.
A las 23.30, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

teatro

La última Hoy se realiza la última función de *¿Cuántos muertos hacen una matanza?* del dramaturgo y director Horacio Banega, acerca de las verdades y falsedades del concepto Amor en Occidente.
A las 21, en el Teatro del Borde, Chile 630. Entrada: $ 15.

Clown El grupo Calvin Claun, presenta *El mezcladito remezclado*. Con dirección de Leticia Torres. Cada viernes un espectáculo distinto. El de hoy será *Musicales*.
A las 22.30, en La Clac, Av. de Mayo 1156. Entrada: $ 15.

sábado 20

arte

Inauguración Muestra colectiva con Jorgela Argañarás, que presenta la serie *Madres: la última ronda*; Viviana Gaitán, que presenta *En busca de esa niña*; y Claudia Gherstenfeld, que muestra *Niños jugando*.
A las 20.30, en Almacén Cultural Cooperativo, 9 de Julio y V. Alsina. Zárate.

cine

Saura Proyectarán *Flamenco* (1995) del reconocido director español Carlos Saura.
A las 16.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

Fidel Siguen las funciones de *La importancia de llamarse Fidel* (2005) de Amanda Chávez. ¿Conoce usted a Fidel? Esta pregunta es el disparador que genera variadas respuestas en distintos países donde se convierte inmediatamente en sinónimo de Cuba, libre o encadenada.
A las 16, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 6.

música

Deep Purple Glenn Hughes, mejor conocido por su rol de vocalista y bajista del legendario grupo de rock Deep Purple, hará un show hoy, para fanáticos del grupo.
A partir de las 19, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 150.

Gospel Regreso del Gregory Hopkins & The Great Voices of Gospel, el destacado ensamble vocal que una vez por año deja Harlem para girar por Sudamérica con su música ancestral.
A las 22, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entradas: desde $ 30.

Reggae La reconocida banda jamaiquina, integrada por Cecil Spence (Skelly) y Lascelle Bulgin (Wiss), llega a nuestro país para presentar su última producción *Stamina*.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 70.

teatro



Eternauta Se estrenó *Zona Liberada*, la adaptación teatral de la célebre historieta *El Eternauta*, de Héctor G. Oesterheld. Manteniendo dicho relato, la obra plantea un permanente juego con el fuera de campo. Con dirección de David Rubinstein. Y la actuación de Federico Liss, Nahuel Cano, Javier Barceló y Laura González Miedan.
A las 20, en Sala Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

etcétera

Fiesta En la fiesta Bardot tocan: Aldo Benítez, Dj Mascarpone, Gaby Bex, Yilet y Diosque.
A las 22, en Casa Brandon, Luis María Drago 236. Entrada: $ 8.







Plástica >
Prilidiano Pueyrredón
en la Villa Ocampo

Costa del Río de la Plata.
Ranchería de San Isidro.
Retrato de Francisca Badaracco de Antola.
Retrato de Enrique Lezica.
Retrato de José Gerónimo Iraola.

No bombardeen Zona Norte

Hijo directo de la aristocracia vernácula, enigmático políticamente en períodos de nítidos enfrentamientos, atento a la fauna social de la entonces alcurnia rioplatense así como a los cambios en el paisaje que introducía el nacimiento del país, paisajista de zonas de Buenos Aires en las que sólo años después hubo calles y retratista de quienes después dieron nombre a esas calles, fue testigo y testimonio de una época fundacional de la Argentina. Ahora, la muestra *Prilidiano Pueyrredón: pintor de San Isidro*, organizada en la Villa Ocampo, vuelve a dar, voluntariamente o no, un notorio relieve ideológico a su obra.

POR NATALI SCHEJTMAN

Desde el título de la muestra, se lo aclama y reclama a Prilidiano Pueyrredón como "Pintor de San Isidro". Epíteto ambiguo, sugiere al mismo tiempo un reconocimiento del artista como habitante, observador y retratista de los tipos y las costumbres propias del borde norte de la Ciudad de Buenos Aires, en plena expansión y transformación en su época y, por otro lado, una reivindicación con guiño apropiador. La categoría, la de pintor de San Isidro, puede haber sido tomada textual del cuento homónimo de Manuel Mujica Lainez, uno de los 23 que componen la biografía imaginaria *Aquí vivieron. Historia de una quinta de San Isidro 1583-1924*. Ahí, Mujica Lainez ubica al artista en el año 1867 –casualmente o no, año en que Pueyrredon, también arquitecto, sufre un fuerte disgusto cuando en las últimas pruebas antes de la inauguración del puente de Barracas, la construcción de hierro inglés se hunde en el río– y le repone la situación-marco de un cuadro suyo típico de su contemplación sanisidrense: un rancho, un ombú, un par de peones y los pulperos, de un lado, y del otro, una patrona que llega por la llanura. Según el cuento, las cosas no son nada fáciles ni idílicas: esta patrona desagradable acaba de enviar la misiva según la cual los pulperos –queridos por el pintor y los gauchos de la zona– deben irse de su chacra y dejar todo si no pueden saldar sus deudas con ella. Y no pueden. Entonces ella los echa.

Esa es una tensión de clase que puede entreverse también en la actual muestra, libre y gratuita, acomodada en las paredes de la soñada Villa Ocampo y organizada por la Dirección de Cultura de San Isidro y el Proyecto Villa Ocampo. Sin que esté señalado con entusiasmo, el trasfondo de las clases sociales como tema más bien podría ser una conclusión que deja el recorrido por esta planta, anterior o posterior –según la decisión del espectador– a la visita de otras instalaciones de la casa, enorme, preciosa e impactante, casi terminada en su restauración y cada vez más consolidada como proyecto cultural.

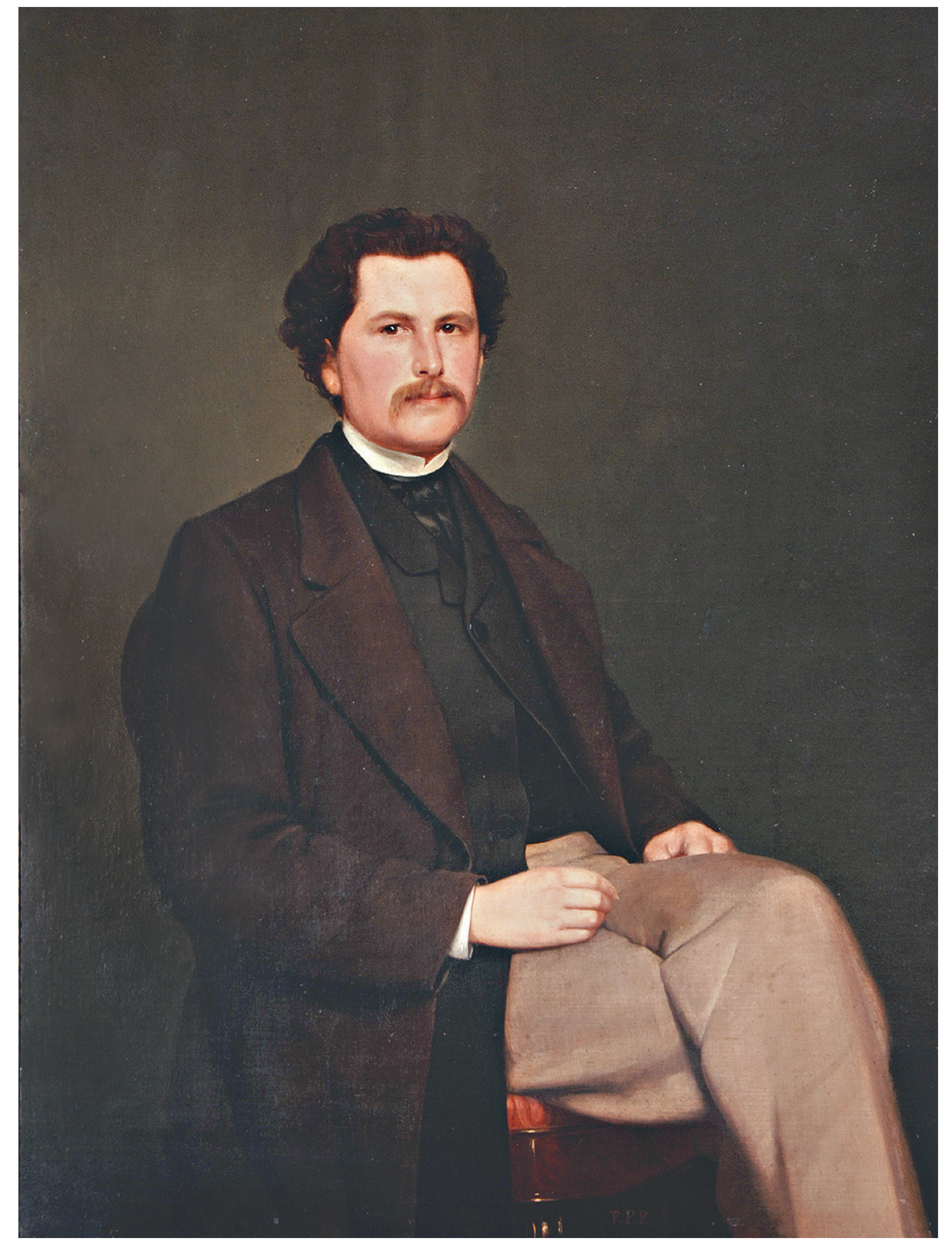
BIEN DE ACA

La intención es sesgada: mostrar la producción de un artista relevante en la historia del arte local –tan relevante que el departamento de artes visuales de la escuela estatal de arte, en condiciones edilicias tenebrosas, lleva su nombre–, recortando la obra relativa a San Isidro, donde su familia tenía una de sus propiedades –la chacra Bosque Alegre, en la que vivieron por años–. Exhibir sus paisajes y sus personajes, en cuanto a la obra, y su posicionamiento hilado con la tradición de las figuras locales y las de relevancia pública, en la sección de documentos de la muestra. Tanto es así que, en la sala dedicada a juntar este material en vitrinas, aparecen los planos que le hizo a su amigo Miguel José de Azcuénaga para su casa en la chacra Los Olivos –hoy residencia presidencial– y hasta un mapa genealógico de la familia Pueyrredon, para sorprenderse al encontrar los apellidos-calle emparentados, además de un vínculo con la ex dueña de casa, cuyos bisabuelos están retratados por Prilidiano.

Al modo de los viajeros europeos, pero menos perdido por la enormidad horizontal, Pueyrredón dejó testimonio de un momento en que la ciudad se expandía y el campo se poblaba. Las estampas no ahondan en la vida dentro de los cascos ni las tertulias, sino en las costumbres que él observaba desde su mirador o durante sus paseos al aire libre: lavanderas, pescadores con redes y caballos, ranchos, pulperías y carretas. Sus paisajes, manejables y siempre humanizados, aunque sea por un velerito a lo lejos, muestran una relación distante y a la vez amigable pero no tan pintoresquista (incluso hoy que todo lo gauchesco se ve con excitación folklórica) con la vida y los tipos rurales, todo un tema de vaivén valorativa a lo largo de los siglos XIX, XX y, a su modo, también XXI. Y tal vez esta tirantez, productiva, acontece por una tensión interior de no ser un fiel exponente de su clase –a pesar de sus propiedades y amistades de alcurnia, la presentación de sus desnudos, probablemente basados en su criada, no fue poco escandalosa–, tensión que supo captar Mujica Lainez en su retrato inventado. O la de haber ido y venido de Europa a San Isidro y Recoleta, como si hubiera recogido el mandato estrábico decimonónico de mirar con un ojo a Europa –de donde importó la técnica de pintar al aire libre, como lo hacía la Escuela de Barbizón– y con otro las entrañas de la Patria. O incluso, la de ser políticamente inubicable en tiempos de bandos nítidos. Es más: mientras su familia decidió exiliarse en Europa y Río de Janeiro cuando Rosas se apoltronó en la suma del poder público, Prilidiano, cuando estuvo en Buenos Aires, fue encargado –con diversas aclaraciones, como consta en documentos– y aceptó retratar a Manuelita Rosas, vestida con su miriñaque de estricto rojo punzó y "solicitud dirigida a su tatita".

Pero nada de esto aparece demasiado en la muestra actual, que tampoco llevó el retrato de Manuela, aunque no practica una ortodoxia geográfica al incluir, por ejemplo, patios porteños con las señoras y sus gallinas o las pelambres de los salvajes bosques de Palermo. Los paisajes –apaisados–, en óleos o acuarelas, son estampas activas de movimiento y transformación social, de costumbres, de rutinas y de un ojo inquieto –estrábico, por qué no– en la exploración de composiciones y proporciones posibles del tríptico río-tierra-cielo (este último suele apoyarse pesadamente sobre los otros dos, pero nunca los ahoga). Una mirada también sensible tanto a la luz de la costa o el brillo del agua –parsimonia y fuente de subsistencia a la vez– como al factor humano (por ejemplo, un mendigo ciego). Y a los ombúes, muy presentes en su obra, casi humanizados. Si el acto





de copiar también sugiere controlar, su San Isidro nunca se le escapa de las manos, aunque tampoco es asible como una postal: la costa con veleros, una lluvia probablemente furiosa que, tal como indica el cielo negro, está a punto de clavarse sobre el Río de la Plata y sobre ese ranchito no demasiado establecido, o las bocas abiertas del Tigre y los paseos por San Fernando, adonde iba acompañado de su sirviente negro Mauricio.

Pero si la muestra no insiste en un hincapié demasiado biográfico de su persona y prefiere enredarlo entre sus vecinos y amigos, deja a las obras hacer preguntas pertinentes al contraponer estos paisajes de trabajadores anónimos con los retratos a pedido, de grandes dimensiones, de personajes que se inmortalizan por fuera de toda actividad que los defina más que su potente nombre propio, varios de ellos hoy desconocidos para nuestros oídos pero capturados en su profundidad por el artista. Es el caso de un cuadro nostálgico y triste de una mujer avanzada en edad llamada Francisca Badaracco de Antola, o el del coronel Alvaro Barros. También, el del nieto de Mariquita Sánchez de Thompson, Enrique Lezica, con las piernas cruzadas y expresión mansa. O los de José Gerónimo Iraola, retratado al borde del naturalismo en el mobiliario, el piso, los adornos, su amigo Azcuénaga o su íntimo Santiago Calzadilla, en el atelier del pintor, y su esposa Elvira Lavalleja de Calzadilla, con el fondo abierto del Tigre, donde vivían.

Así es como, incluso con estilos diferentes, los retratos –su comodidad y conocimiento de las clases altas– y los paisajes –su interés y observación de la Pampa poblada– son como dos caras de un mismo personaje movedizo y curioso como fue Prilidiano Pueyrredón, valorado siempre por Victoria Ocampo, que en 1970, a 100 años de su muerte, organizó una retrospectiva y lo homenajeó en público.

GAUCHO Y GAUCHETOS

Lo curioso es que así como Pueyrredón fue testimoniando pictóricamente el poblamiento del campo, su patrimonio –en términos también de linaje, no sólo cultural– también participaría, después y mucho después de su muerte, de la evolución de los espacios y de la polarización social relativa a lo que hoy se llama Zona Norte. Y lo hizo de una manera particularmente sonada en estos días. Años después de que su padre Juan Martín de Pueyrredón muriera, Prilidiano vendió su chacra Bosque Alegre a su pariente Manuel Aguirre, quien más tarde fue interpelado por un grupo de jóvenes con aspiraciones deportistas a los que les prestó algunos terrenos para armar su club, entonces de fútbol, que enseguida se unió al de otros jugadores ingleses (que estaban trabajando en los ferrocarriles) con las mismas intenciones. Todavía hoy esas tierras forman parte del club que nació luego de conversaciones entre ambos: el CASI (Club Atlético San Isidro), de donde salió, por ejemplo, Agustín Pichot. Y hay más: la casa de Prilidiano, actual Museo Histórico Municipal "Brigadier General Juan Martín de Pueyrredón" supo ser sede del SIC, el gran contrincante del CASI en la alta alcurnia rugbier. De alguna manera, Prilidiano Pueyrredóon puede englobar una línea de transformación de San Isidro, enunciada en sus cuadros más testimoniales y densos, anunciada en sus retratos y sugerida en las casualidades históricas que exaltan el dato de que donde antes había vacas, ahora hay Pumas. Ⓡ

Prilidiano Pueyrredón, pintor de San Isidro. *De martes a domingo, de 12.30 a 18.30, en Villa Ocampo, Elortondo 1837 (Av. Del Libertador 17.400), Béccar, San Isidro. Hasta el 22 de octubre. Entrada libre y gratuita.*





FOTO: NORA LEZANO

El amor en los tiempos de Gabo

Una noche, hace años, cuando era el líder de la banda hardcore Porco, Gabo Ferro apoyó el micrófono en el suelo, bajó del escenario, abandonó la sala y volvió caminando a su casa: acababa de abandonar la música. Una carrera de Historia, un posgrado y un doctorado después, volvió a componer y a grabar. Pero ya no más hardcore, sino un folklore sumamente peculiar que él define como rock. Ahora presenta el tercer disco de esta nueva etapa: *Mañana no debe seguir siendo esto*, un puñado de poderosas canciones que bailan alrededor del amor.

POR MERCEDES HALFON

Hay algo reconcentrado en el estilo de Gabo Ferro. No es seriedad –algunas de sus canciones tienen ribetes deliberadamente cómicos–, no es solemnidad –su voz con registros que no le temen al ridículo–. Es algo concentrado, duro, que va hacia una dirección sin un atisbo de duda. Ni siquiera de género. Él habla tranquilamente de "sus canciones de rock" cuando, por lo menos en apariencia, su sonido parece estar cada vez más cerca del folklore. En el primer disco de su etapa solista, *Canciones que un hombre no debería cantar*, esa búsqueda mordaz se dirigía hacia la masculinidad, hacia lo que se supone que ésta debe ser, con su burla a Edith Piaf escrita en el interior del CD, y canciones como "El amigo de mi padre", una chacarera gay, que chocaba en el extraño contraste de letra y música. El segundo disco, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, provocaba desde la tapa. Blanca y con un texto escrito en la más lavada tipografía *times new roman*, lanzaba disparos hacia la industria cultural musical que coloca al mismo nivel la imagen del cantante en la portada de un CD que las canciones que lo integran. La crítica apuntaba a la homogeneización existente en los productos que nacen de los grandes sellos discográficos, o hacia (como él decía en aquel textito) esa "sola canción que, lejos de resultar democratizante, resulta anuladora de identidades".

LA HISTORIA CON LA HISTORIA

Antes de que estos dos discos y el nuevo, que acaba de salir, existieran siquiera en el pensamiento de alguien, Gabo había dejado la música. Líder de la banda hardcore Porco, se había bajado de un escenario un día, hace más de diez años, dejando a los otros músicos pedaleando distorsiones en el aire, una noche muy concreta, cuando tuvo la certeza de que esa forma de hacer música no era para él. Gabo cuenta que dejó el micrófono sobre el suelo del escenario y volvió caminando a su casa. Así de contundente fue su despedida del rock y así de decidido su ingreso a la Universidad de Buenos Aires. Sin solución de continuidad, Gabo colgó la guitarra, tomó los libros, hizo la carrera de Historia en cuatro años, hizo un master, con una tesis brillante coordinada por José Emilio Burucúa, y luego un doctorado de cuya tesis tiene escritas 800 páginas, pero aún no lo termina de convencer.

Una tarde, en el medio de un congreso en el que estaba participando y que se daba en el Teatro San Martín, Gabo se encuentra con Ariel Minimal, y se le cruza por la cabeza la idea de volver a hacer canciones, pero ya lejos de aquella fantasía adolescente rockera de ser "la" banda, con "el" contrato, con "el" sello sino, simplemente, comenzar a tocar otra vez. De ahí viene un disco, otro y ahora otro. Todos intensos, jugados, inteligentes, sutiles e inclasificables. Uno mejor que el otro, y eso que este último se llama *Mañana no debería seguir siendo esto*.

EL AMOR ES ASI, LO SE

Desde el interior del disco se nos anuncia: éste es un disco sobre el amor. Gabo explica: "Es un tema que yo vengo tocando tangencialmente en discos anteriores. Y me llamaba la atención que alguna que otra crítica que aparecía, en blogs o lugares así, decía: ahí está Gabo y su mariconada del amor. Entonces me puse a pensar cómo puede ser que al amor se lo tilde de maricón, de *light*, cuando hubo gente que murió en nombre del amor, cuando hay gente a la que la sostiene el amor. Como ideal y como praxis, es algo maravilloso. Me pareció que era un tema en el cual había que pararse a trabajar".

Este trabajo no tuvo que ver con una investigación académica de fuentes y menciones varias, sino con plantearse al amor como problema. El año pasado, en un viaje por Estados Unidos, Gabo estuvo con una comunidad de hippies muy viejos en California. Esa experiencia lo impresionó mucho: "No les falta materialmente nada, y además viven bajo un cielo que no vi en mi vida. Tienen un compromiso enorme con la ecología, conocen cada árbol de los que los rodean, y el motor de todo eso es el amor. Fue muy aleccionador conocerlos, y tal vez fue lo que me hizo recalar en toda esta cuestión".

Igualmente, este disco está lejos de enarbolar una utopía hippie, donde el amor todo lo es y todo lo puede: "La relación con el amor que yo veo es diferente a la de ellos. En este disco hay una canción que dice '*Cuando el amor no entra, no empujes que no va entrar*' y que tiene que ver con eso, ellos creen que el amor todo lo abre, y yo creo que hay gente que no tiene el chip del amor incorporado, y por más que hagas lo que hagas no se le produce. Ahí esta mi gran diferencia con ellos. Por eso cuando me dicen que soy hippie, yo digo nooo..."

El amor no lo es todo, tiene agujeros el amor.

–Sí, es imperfecto, porque es algo que se manifiesta con nosotros, y nosotros somos imperfectos.

¿Y qué pasa con lo cristalizado de la pieza "canción de amor"?

–Y... era difícil, porque me remitía a los cantantes de pop latino. Yo pensaba cómo esquivar eso, me remití a la historia del amor, fui a los '60, pero dije no, esto tiene un perfume casi oportunista de neofolk, y no me interesa, entonces me di cuenta de que en el momento donde el amor aparece en la historia de modo más determinante fue en el romanticismo, sobre todo en el romanticismo francés, del siglo XIX. Entonces me decidí a trabajar dentro de ese universo, así fue que me traje a la naturaleza, la noche, la luna, los animales y el hombre como centro de todo eso.

ROMANTICISMO FRANCES EN CD

La clave romántica francesa del siglo XIX se traduce en, por ejemplo, que *Mañana no debe seguir siendo esto*, fue grabado en dos noches (de luna), con tomas directas; un modo de grabación que Gabo llama "documental" y que intenta ser un registro del acontecimiento de esas noches, para acercarse a lo que considera "la verdad" de las canciones. Resignando cierta calidad sonora, pero convirtiéndose más aún en esa idea romántica de "obra imperfecta y abierta". Incluso el repertorio folklórico en el que recaba está contaminado por la cuestión telúrica del romanticismo y su apego a las nacionalidades.

La reflexión al cuadrado que hace Gabo sobre su música, y sobre la música, en los antípodas del rockero apenas balbuceante que se suele escuchar, no lo conduce a un rock academicista ni a renegar de sus épocas hardcore. Al contrario. "Las canciones de ahora son realmente hardcore. Porque la canción tiene esto de que es un canal mucho más amigable, más efectivo, no es una guitarra que te vuela para atrás, es una guitarra con la que podés tocar suave y decir un montón de cosas. En vez de estar todo distorsionado, puede haber siete guitarras tocando. Entonces digo, ahora sí es heavy."

Gabo presenta Mañana no debe seguir siendo esto *el viernes 19 a las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $20.*



El cazador de sueños

Durante años, Neil Gaiman fue uno de los guionistas de cómic más respetados del mundo gracias a *Sandman*, la saga que desestructuró para siempre la historieta. Más tarde, con sus novelas –gráficas y literarias– se convirtió en un nombre notable de la ficción. Ahora acaba de alcanzar la gran fama con el estreno de *Stardust*, la adaptación al cine de una de sus novelas. Y se prepara para *Beowulf,* de Robert Zemeckis: él escribió el guión. “Si sale mal seré el responsable de haber arruinado el poema fundante de la literatura anglosajona”, dice en una charla desde Londres. Sin embargo, la responsabilidad no parece pesarle demasiado.

POR MARTIN PEREZ

La historia de cómo un chico se hace hombre. Así es como Neil Gaiman resume en una frase la historia de *Stardust*, aun cuando de esa manera se parezca demasiado a muchos otros relatos. Pero, ciertamente, la historia del chico que se hace hombre al entrar en la Tierra de las Hadas buscando una estrella que cayó del cielo –y al dar con ella descubre que es una rubia hermosa, perseguida tanto por unas brujas que quieren comerle el corazón para tener juventud eterna, como por los crueles herederos de un trono en busca de la joya que golpeó contra la estrella y la hizo caer a la Tierra– no es demasiado parecida a ninguna otra. Con ella, Gaiman aclara que en un principio quiso hacer su propio relato tolkeniano, pero al mismo tiempo mezclarlo con los recursos de las comedias románticas clásicas, que reúnen a una pareja de jóvenes que en un principio pelean todo el tiempo, pero terminan enamorándose. Todo eso es *Stardust*, un libro encantador y romántico, lleno de personajes queribles, una trama que derrocha imaginación y un curioso talento para revisitar temas clásicos y divertirse con ellos al mismo tiempo que no deja de honrarlos (algo que Gaiman suele hacer en todas sus obras, sean historietas de superhéroes o fantásticas, novelas o libros para niños).

Aún cuando la película que se acaba de estrenar en las carteleras locales –con el subtítulo de *El misterio de la estrella*– tiene guión del propio Gaiman, el resultado está lejos del disfrute que proporciona el libro. No sólo porque la sutil fantasía de Gaiman deviene en algo pueril al ser llevada a la pantalla grande, sino que también –y más especialmente– por el insulso doblaje al castellano que banaliza todas las actuaciones.

Por teléfono desde Londres, donde estuvo presente en la premiére británica de la película, un Gaiman evidentemente satisfecho con el resultado final explica por qué decidió involucrarse en la adaptación. “No quise que me pase lo mismo que a Alan Moore; él decidió que con sus historias había hecho las mejores historietas que podía hacer, y no quería saber nada con su adaptación al cine, salvo cobrar su cheque. Así hizo con *Desde el infierno*, *La liga extraordinaria* y *V de Vendetta*. Pero al final terminó con tres películas que odió, y se quebró con la última. Así que decidí ser uno de los productores de *Stardust*: quería tener algo de lo que pudiese estar orgulloso”.

LOS OTROS LIBROS

A los 46 años, si de algo puede estar orgulloso Neil Gaiman es del lugar que ocupa como escritor, con una libertad de la que pocos pueden presumir. Después de haber sido el autor de *Sandman*, una saga que durante los 90 amplió los horizontes del comic norteamericano, Gaiman es hoy un escritor con una impresionante cantidad de fanáticos –con los que se comunica a través de su site, en el que escribe diariamente– y que ha publicado con sorprendente éxito de crítica y público tanto novelas para adultos como libros para chicos. La divertida y apasionante *Anansi boys*, su última novela, fue número 1 de la lista de best sellers del New York Times, y la adaptación teatral de un libro ilustrado para niños como *Los lobos detrás de las paredes* acaba de estrenarse en Broadway. “Me gusta la idea de que nadie me puede detener”, confesó Gaiman en la breve charla realizada la semana pasada, mientras hacía las valijas para dejar Londres y volver a su casa. “Me gusta saber que tengo el poder y la habilidad para escribir tanto para adultos como para chicos. O para escribir tanto libros simples como un poco más complicados. ¡Y nadie me puede decir lo que tengo que hacer!”. Al punto de que, ahora que ha vuelto a su casa, deberá terminar su última novela infantil, en la que cuenta la historia de un niño cuyos padres son asesinados brutalmente, y termina siendo criado por una familia de fantasmas, que se encargan de enseñarle a vivir en el mundo de los vivos, pero también todo lo que saben los muertos. Una trama que no sería sencilla de vender como novela infantil, salvo para alguien como Neil Gaiman.

LAS OTRAS PELICULAS

Otra de las cosas que celebra es el hecho de que, pese a tener sus fanáticos, aún no ha perdido esa libertad que da un relativo anonimato. “Cuando llegó el momento de la premiere y tuve que caminar por la alfombra roja, que en realidad era verde pero igual caminé por ella, la gente gritaba los nombres de las verdaderas estrellas, y sólo se dieron cuenta de mi presencia un par de fans, que tenían mis libros en sus manos. Y me gustaría que las cosas sigan siendo así”. Pero ahora que Hollywood ha llamado a su puerta, y *Stardust* es sólo la primera de un par de películas a punto de estrenarse, tal vez ese anonimato sea difícil de mantener. A fin de año llega *Beowulf*, la adaptación del poema épico fundante de la literatura anglosajona en una película dirigida por Robert Zemeckis. “Todo joven de habla inglesa se enterará de su estreno”, se resigna Gaiman, autor del guión. “Si sale mal, seré el responsable de haberlo arruinado”. Y para el año que viene está anunciada la versión en *stop motion* de *Coraline*, su hermosa novela para niños, con dirección de Harry Selick, el director de *El extraño mundo de Jack*. “Cinco años atrás Selick iba a dirigir una versión con actores, para la que Michelle Pfeiffer ya había aceptado hacer de la otra madre de Coraline. Entonces lamenté que se hubiese frustrado el proyecto, pero ahora me gusta la idea porque Selick es un genio cuando se trata de stop motion”. Aunque suena agotado por cinco semanas de viajes de promoción, Gaiman recuerda con afecto otros viajes, los dos que hizo a la Argentina, un país en el que aún no están editadas ninguna de sus novelas. “Estuve allá en 1998 y en el 2002, y me gustaría volver”, dice. “Cada vez que ustedes salían en las noticias desde entonces, pensaba en lo amables que habían sido conmigo. Y siempre que me preguntan digo que es un lugar donde no sólo se puede conseguir un buen bife, algo que es bien sabido, sino donde también se puede conseguir una buena ensalada. ¡Y eso sí que me sorprendió!”.





EL MUNDO

Hay dos motivos por los que el mundo conoce a Matthew Barney: el primero, por ser la pareja de Björk; el segundo, por ser un escultor, dibujante, fotógrafo y director considerado por una parte de la crítica "el artista norteamericano más importante de su generación" y por la otra como "una estrella en alcanzar el estrellato". La proyección de su película *Limitación 9* durante las próximas semanas en Buenos Aires permite acercarse a la obra de este director que hace cine con el cuidado visual de un artista plástico, la complejidad del arte conceptual y la ambición de los proyectos operísticos.



POR LEOPOLDO ESTOL

Cuando uno pone Matthew Barney en el Google, lo que obtiene a cambio es una lista larguísima de imágenes bastante particulares. Una bailarina en el medio de un estadio desierto que tiene un zeppelín Goodyear tomado de cada mano, Richard Serra --el escultor norteamericano-- vestido de traje con un martillo en un ampuloso lobby, la rueda de un auto con una extraña cubierta con testículos, un retrato de un joven pelirrojo enojado con orejas de chancho o a la mismísima Björk desnuda tomando un baño con naranjas. ¿Cómo todas estas imágenes responden a un mismo nombre? Y es que el repertorio de personajes e historias que se cruzan en sus películas es siempre, por lo menos, excéntrico. Matthew Barney, además de ser novio de Björk, es uno de los artistas estadounidenses que más ha llamado la atención en esta última década a fuerza de películas que apelan a todo el inconsciente norteamericano sin temor al ridículo y a la posterior puesta en sala de algunas partes de ese imaginario. Instalaciones que conjugan maquinarias, diseñadísimo mobiliario, secreciones y hasta animales que el público puede ver como partes de ese misterioso mundo Cremaster.

En el auditorio del Malba se exhibe por estos días su último gran largometraje: *Limitación 9*. Una película que sostiene los extensos tiempos operísticos con los que sus antecesoras marcaron época y vuelve sobre las obsesiones de siempre. El sexo metabolizado en cosas (o cosas que actúan como si tuvieran sexo), una suerte de mitología que abraza y ocurre en grandes máquinas (barcos, puentes, reactores) y la continua transformación del cosmos: seres y objetos que segregan líquidos, se solidifican, se reproducen y se pudren citando, de costadito, coreografías de Busby Berkeley o tomas cinematográficas que son más de cameraman de fútbol americano que de cine pop.

La serie Cremaster, su trabajo más reconocido al día de hoy, combina singulares escenarios y personajes siempre de manera hermética: dando pocos diálogos y empujando casi todo al terreno de lo visible. De un refinamiento formal llamativo, cada detalle juega a ser la punta visible de un gran iceberg. Un universo cargado de texturas, símbolos y links en toda





LIMITACION 9 SE PROYECTARA HASTA EL 25 DE OCTUBRE LOS JUEVES A LAS 22 Y LOS VIERNES A LAS 20,
MALBA, FIGUEROA ALCORTA 3415. ENTRADA: $ 7.

D E B A R N E Y

su longitud que al día de hoy se encuentra formado por cinco distintas Cremasters filmadas entre 1995 y el 2002. El título de la serie refiere al músculo que sostiene los testículos y hace que éstos se muevan hacia arriba y abajo de acuerdo a los cambios de temperatura, la estimulación externa o el miedo. Y eso ayuda a entrever un poco el método constructivo de Barney: traer referencias que provienen desde todas las latitudes culturales filtradas a través de sus obsesiones y autobiografía que se van mezclando en grandes tramas surreales y patrióticas. ¿Patrióticas? Sí, porque todos los disparates de su mente se recortan en la historia norteamericana con esa particular fascinación que los yanquis tienen hacia el supermercado, los deportes masivos y las noticias policiales. En la Cremaster 2, Barney interpreta a Gary Gilmore, el asesino que Norman Mailer retrató en *La canción del verdugo*. Famoso por ser el primer ejecutado por el sistema penal estadounidense después de que se reinstaurara la pena de muerte en 1976 y por tener una especial urgencia por morir, Gilmore, a través de su sórdida historia, le permite a Barney teñir la película de un aire documental, como si quisiese emular no lo que pasaba por la cabeza del asesino sino el malestar de su ánimo y su pésimo aliento. Mailer, como parte de este juego de realidad y ficción sin cuartel, aparece dentro de la trama interpretando al abuelo del asesino --un rumor que él mismo puso en su libro--, ni más ni menos que el mago y escapista Harry Houdini. En uno de los poquísimos diálogos, el Houdini de Mailer da una clave para entrar en el universo Barney. Hablando sobre su trabajo dice que para escapar es necesario volverse parte de la jaula que lo atrapa. Hace falta una metamorfosis, el escape real no necesita un truco sino una transformación para lograrse. Esa es quizá la premisa fundamental para seguir estos grandes melodramas visuales. Todo muy lentamente se irá transformando. Así es como esa genealogía norteamericana elegida, Gilmore interpretado por Barney, su abuelo Houdini-Mailer y algunas criaturas más se reparten la película sin demasiada explicación. Las hazañas de los personajes son ante todo proezas físicas (en otra Cremaster Barney se escala ¡el Guggenheim!) o cíclicas metas como si estos personajes tuviesen la misma conciencia del deber que tiene un estómago cuando decide expulsar algo que le ha caído mal. Son personajes espasmódicos, sin mucha personalidad, corren de un lado a otro superando pruebas, siendo partes de un organismo aún más grande que envuelve a personas, objetos y máquinas por igual. Articulando el diálogo constante entre sus partes, imitando el ritmo natural. ¿Está todo estrictamente relacionado? Barney, cuando está inspirado, parece mostrar cómo.

Lamentablemente, *Limitación 9* no es el mejor de los momentos para entrar en contacto con el universo Barney. Si bien atrapa en sus primeros rituales: una mujer envolviendo hipnóticamente unos fósiles como si fueran regalos navideños o una muy bella caravana danzante que atraviesa con mucha naturalidad unos reactores nucleares. Lo que en un momento seduce de la minuciosa manufactura de su emblema característico (un óvalo atravesado por una barra) después de que se repite a lo largo del film hasta el cansancio pierde todos sus encantos. La preparación matrimonial en donde Barney y Björk dan mil vueltas para vestirse y tomar el té se vuelve tortuosa por extensa y exagerada y una vez que ¡por fin! lo logran (atención: a continuación se van a contar escenas finales) sacan unas navajas y se mutilan delicadamente el uno a otro en una especie de sádica cópula amorosa. El problema a esta altura es doble: de estómago y de *timing*. Como se trata de películas en donde muy poco se dice y cada-detalle-parece-ser-la-punta-visible-de-un-gran-iceberg, es esa tendencia hacia el gesto recargado y el escenario ampuloso lo que le termina jugando en contra por 6-0. El tiempo operístico que al principio entusiasma, después de 40 minutos ha anestesiado cualquier molécula sensible de nuestro cuerpo y entonces, ahí es donde ya nos ponemos fastidiosos en la sala. Si de verdad hay un iceberg ahí abajo, bueno: ¡queremos verlo! Y Barney puede seguir canchereando sin parar o haciendo acrobacias con Björk que a uno le resultará exactamente lo mismo. Probablemente sea la seriedad con la que todo está presentado, nunca un chiste, un guiño de complicidad. ¡La mitología no lo permite! Y entonces las ambiciones de este artista de generar un universo tan complejo y, a la vez, simple como el natural, caen. Caen porque se olvida del cine, un arte de tiempo que pide algún cambio de registro, de marcha, que ventile un poco tanta demanda visual. Parece ser un razonable descuido para un artista visual pensar que si hay algo ahí puesto, se lo mirará con mucho detenimiento. Si eso funciona en la sala de cualquier galería es porque se nos da la libertad de darle 10.000 vueltas y conversar al mismo tiempo con alguien sobre lo que nos toca mirar. *Limitación 9* es cine y nos pide que estemos cerca de 2 horas y cuarto sentados en una butaca. Es una pena porque Barney no descuida la imagen nunca y siempre hay planos bellos, pero de tan cargados pierden el ritmo de la mirada y, de manera frustrante para nuestros ojos, la película continúa ahí ¡durante una hora y media más! mostrando todo tipo de caprichos que ya no esperan ni quieren ser vistos. Es paradójico porque, volviendo al sexo, su última película puede ser equiparada a la masturbación: algo sano y placentero pero algo que no necesita al otro. *Limitación 9* no busca comunicar ni generar placer. Es igual al sexo con uno mismo, un acto autista que apunta a la más estricta satisfacción personal.

INEVITABLES

teatro



Dos Cirujas

Toto y Loro. Dos sujetos al borde de la extinción, dos entidades licuadas, sin rasgos de género, atravesados, o más bien abducidos por el lenguaje, debaten sobre la nada y sobre la construcción y destrucción del Universo. Las constantes: el hambre, el frío, el sexo. La escena es una elipsis, y ellos son los planetas que giran en un espacio negro, figuras ateridas que juegan a la bolita con sus identidades, y que sólo pueden aniquilar sus destinos negándose a la eternidad. El ciclo reúne producciones de nóveles directores e intenta brindarles un espacio para la construcción de una mirada propia, en este caso el director es el periodista y escritor Daniel Guebel. Con Romina Ricci y Azul Lombardía.

**Sábados a las 21, en el Rojas, Corrientes 2038.
Entrada: $ 15.**

Los Náufragos

Primera obra como dramaturga y directora de la actriz Eugenia Iturbe. Un hombre y una mujer quedan encerrados en un balcón. Desde allí se miran y contemplan el mundo exterior. Desean transformar su realidad y al intentarlo el azar interviene. Mientras un conejo está en el horno y un feto en el vientre se produce un crimen. Elenco: Alejandra Ríos, Poli Bontas y Blanca Hidalgo. Asistencia de dirección y dramaturgia: Juan Crespo.

**Jueves a la 20, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556.
Entrada: $ 15.**

música



De Regreso a Oktubre

Finalmente la gente de Radio Universidad de La Plata se dio el gusto, y editó su demorado homenaje a *Oktubre*, el disco más platense de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Subiendo la apuesta con respecto a *Tomo lo que encuentro* (2004), en el que lo mejor de la escena rocker de la ciudad de las diagonales honró a Virus, esta vez la celebración tiene que ver con un disco en particular, cuyos temas son versionados en el orden del original por una nueva generación de grupos locales, entre los que figuran Crema del Cielo, Mostruo! y Sr. Tomate. Mención especial tanto al arte de tapa como a la idea de agregarle al disco dos bonus tracks con temas que los Redondos solían tocar junto al repertorio de *Oktubre*, pero jamás llegaron a grabar, como "El regreso de Mao" (en una versión ¡cumbia! a cargo de Encías Sangrantes) y "De estos polvos futuros lodos" (por el solista Hernán Heguiabehre).

Secret Story

Una década y media atrás, después de la ruptura de su pareja con la brasileña Shuzy Nascimento, Pat Metheny completó este disco que para muchos es su obra maestra. Para Stephen Holden, crítico del *New York Times*, es como un diario de viaje al tiempo que la banda de sonido de una película inexistente. Su flamante reedición incluye un disco extra con cinco canciones descartadas en su momento en la grabación original, mezcladas por el propio Metheny para la ocasión.

video



Reyes y reina

Están los que son y los que se hacen; los que parecen y los que consiguen disimularlo: la locura abunda y los locos –adorables o peligrosos– andan por todas partes en esta película, la única del francés Arnaud Desplechin que tuvo un estreno comercial en el país hasta ahora. Una salvaje Emmanuelle Devos compone a la reina del título, una suerte de viuda negra con cuatro hombres en su vida: uno muerto (el padre de su hijo), uno agonizante (su propio padre), uno vivo (su ex novio, el gran Mathieu Amalric) y otro que representa el futuro (su hijo). Entre el melodrama familiar más trágico y la comedia ligera y luminosa, el mejor DVD del mes.

El frío beso de la muerte

En una época, el italiano Michele Soavi fue un protegido de Dario Argento, quien ofició de productor de algunos de sus títulos como director (*La secta*). Refugiado en la televisión en la última década, el año pasado volvió a la pantalla grande para adaptar una novela de culto de Massimo Carlotto, acerca de un ex guerrillero que abandona la militancia y vuelve a Italia dispuesto hasta a delatar a sus ex compañeros aburguesados con tal de legalizarse. Las cosas, por supuesto, se ponen violentas para él. *Trash* pero con ímpetu, un directo a video que los seguidores de este tipo de films sabrán apreciar.

cine



Cómo celebré el fin del mundo

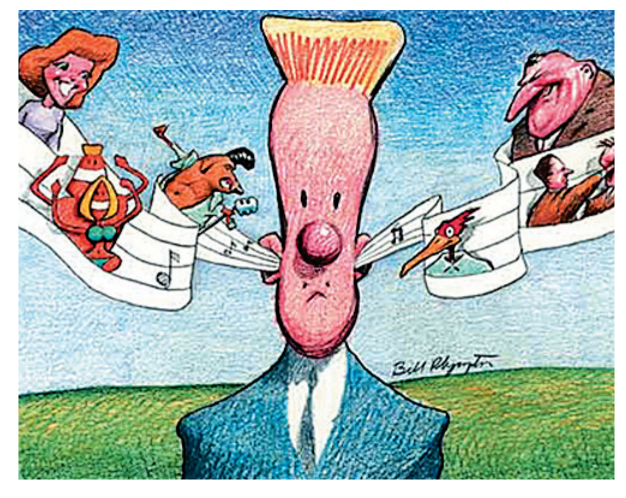
Desde hace un par de temporadas, la crítica internacional viene celebrando la irrupción de un "nuevo cine rumano", del que ya llegaron dos ejemplares notables a los cines locales, la imperdible *La noche de Lazarescu*, y *Bucarest 12:08*, y pronto conoceremos la última ganadora de Cannes, *4 meses, 3 semanas y 2 días*. Esta semana es el turno de la ópera prima del joven Catalin Mitulescu: un film sobre héroes anónimos cargado de tristeza y energía juvenil, sobre el trasfondo del final de la dictadura de Ceausescu, y narrado desde el punto de vista de una chica de 17 años (la increíble Doroteea Petre) y su hermano menor. Imperdible.

Arde Rusia: miradas sobre la revolución

Mientras sigue adelante el ciclo de dos meses de cine soviético en el Malba, el evento *Rojo Rojas* propone una serie de conferencias acompañada por otra muestra de películas de grandes directores contemporáneos influenciados en sus obras por la historia de la revolución soviética: podrán verse *El último bolchevique*, de Chris Marker (sobre vida y obra del realizador Alexandre Medvedkin) y *Elegía de Moscú*, de Alexander Sokurov, retrato que Andrei Tarkovsky y a la vez ensayo sobre la agonizante Unión Soviética. Entrada gratuita.

**Jueves 18 y 25, a las 20, en el Centro Rojas,
Av. Corrientes 2038**

televisión



Especial Bill Plympton

Conocido por las bizarras piezas que MTV solía emitir como separadores, el realizador de dibujos animados independiente Bill Plympton sigue siendo una suerte de misterio sólo para entendidos por acá. Sus largometrajes hechos enteramente a mano –obras lisérgicas sin comparación en el universo de la animación– siguen siendo inéditos, salvo por las proyecciones en un Bafici y alguna emisión de *Caloi en su tinta*. Este especial del cable viene a subsanar, en parte, la omisión, con su primera y mejor película, *The Tune*, y con otra de las más recientes, *Mutant Aliens* (2001) además de un imperdible seleccionado de sus violentos y divertidísimos cortos.

**Viernes 19 y 26 a la medianoche,
por I.Sat**

Filmoteca: Cine de montaña

Cine y montañismo, el programa de esta semana de Filmoteca. Nada sorprendentemente, tres de estas seis películas de entre 1926 y 1933 cuentan con Leni Riefensthal, la "cineasta del nazismo" fallecida 4 años atrás, como directora o actriz. Toda la selección vale la pena (empezando por la célebre *La luz azul; La lucha del Matterhorn* y *El llamado del Norte*) pero se destaca *La montaña sagrada*, de Arnold Fank, con Riefensthal como una bailarina famosa cuyo arte celebra la vida de la naturaleza. Una gema casi olvidada de todo un subgénero del cine alemán mudo.

**Lunes a viernes a la 1.30,
por canal 7**

SALI A COMER POR JULIETA GOLDMAN



Calor de hogar

Grata intimidad en un restaurant a puertas cerradas

Rosana y Alejandro eligieron hace pocos meses hacer uso de su propio hogar para montar dos noches por semana "La cocina discreta", restaurante a puertas cerradas ubicado en el límite entre Palermo y Villa Crespo. Esta modalidad, cada vez más en ascenso en Buenos Aires, tiene la ventaja de generar un clima más íntimo y discreto, de ahí su nombre. Con una capacidad para apenas dieciocho cubiertos, es recomendable asegurarse un lugar antes de ir a tocar timbre de forma sorpresiva. Triste sería tener que pegar la vuelta a casa con el estómago vacío.

Pasando un pasillo descubierto y largo comienza la velada: el ingreso a un PH refaccionado modernamente, una galería de arte con pinturas a la venta, fotos de ciudades variadas en las que vivieron los anfitriones, música moderada, cocina, parrilla y cocinero a la vista y un menú compuesto de aperitivo de bienvenida, plato de entrada, un potente bife de chorizo con distintas opciones de salsa para acompañar y riquísimas peras al vino tinto de postre. Vegetarianos, también hay una opción para ustedes: brochette de vegetales asados con queso parmesano. Todo está servido en una auténtica vajilla de colección que entregó alguna abuela como parte de su legado.

Y el final de la noche puede durar horas: nada de sobremesa cortita, ni de mozos beligerantes que apuran el cierre de cada mesa para aprovechar su recambio. Los jóvenes dueños del hogar no tienen ningún apuro y hasta pueden, según el ánimo, clausurar la cena con algún miniacústico de guitarra u otra sorpresa.

La cocina discreta abre viernes y sábados a partir de las 21. Sólo con reservas por mail a contact@lacocinadiscreta.com o por el teléfono 4772-3803.



Comida casera

Música y cocina de autor en una casona de Bajo Belgrano

Un cocinero que además es DJ, una casona que supo ser reducto cultural frecuentado por figuras vanguardistas y tallarines dedicados a Nino Carottone. Todo eso se concentra en Xena, restaurante espacioso para cincuenta cubiertos que fusiona cocina de autor con platos clásicos como el pastel de papa, la suprema a la Maryland o fresco y batata.

Esta casona de Bajo Belgrano, justo al ladito de donde pasa el tren en plena zona del Barrio Chino, tiene ciento cincuenta años de antigüedad, techos y ladrillos originales y funciona bajo el nombre de Xena desde el mes de julio. Entre los jóvenes responsables del proyecto se encuentra Nicolás Zunino, que cuando no está en la cocina musicaliza las fiestas "Hey", esas que sólo se llevan a cabo las noches previas a algún feriado (esta noche, por ejemplo). Xena no tiene pista de baile pero sí una gran pantalla que proyecta dvds de recitales varios como alguno de Morcheeba o Radiohead. Y viernes y sábados hay show de piano y jazz en vivo.

Muy recomendable es el Raviolón Copahue, de cordero ahumado con crema de hierbas, los fuccili de Los poetas silenciosos o los poderosos ñoquis Flaming Lips. Además hay langostinos, lomos, tallarines, sopas de jamón glaseado con ananá, cordero o platos más simples como una milanesa de peceto. Y para endulzar el paladar, brownie de chocolate con helado y salsa de frutos o el postre Grant Font (peras bañadas en menta con canela, chocolate y helado de crema). Fumadores, de parabienes: un jardín donde habita un nido de calandrias, el objeto más mimado y protegido de la casa, los recibe con los brazos bien abiertos.

Xena queda en Olazábal 1767.
Abre de lunes a sábado
de 12 a 15 y de 21 a 23.30.
Teléfono: 4780-3603.

EL MUNDO EN SUS LENTES

El martes comienza la séptima edición de DocBsAs, el festival organizado por la embajada francesa, el Teatro San Martín y la productora Cine Ojo, que cada año presenta lo más destacado del cine documental de todo el mundo. El nombre más destacado será el de Hartmut Bitomsky, con una retrospectiva de ocho películas, y también se verán trabajos de América latina, Europa y Asia, con temáticas que pueden ir desde el tráfico de mujeres en Austria hasta la historia de un camarógrafo asesinado por el ejército chileno poco antes del golpe que derrocó a Salvador Allende. Radar ofrece una introducción a la obra de Bitomsky y una selección posible para guiarse por una muestra de más de cuarenta películas.





CUATRO PELICULAS

Mujeres en problemas

En *Acaba de suceder* (Austria, 2006), la directora Anja Salomonowitz trabaja con lo que ella llama "las zonas grises del documental", experimentando con formas de representación posible de los testimonios de mujeres que cayeron en las redes del tráfico ilegal. Narrados en primera persona, los relatos que se oyen en la película son reales, pero no lo dicen sus verdaderas protagonistas sino varias personas comunes y corrientes –un oficial de aduana, una mujer del interior, el barman de un prostíbulo, un taxista– que hablan en un tono neutro,



más bien frío, desde sus lugares de trabajo o mientras realizan sus actividades cotidianas. El recurso genera un extraño efecto de choque –se contraponen las rutinas relativamente tranquilas de la gente que habla y la sordidez y la tristeza de las historias que están narrando– y de distanciamiento, una frialdad cercana a la de parte de la cinematografía contemporánea proveniente de ese lugar del mundo. La pregunta, tal como se señala en una reseña del film publicada en el sitio *www.sensesofcinema.com*, es "si es posible identificarse con las terribles experiencias del tráfico sexual y laboral femenino cuando se las cuenta sin lágrimas ni melodrama". Para Salomonowitz, el sentido de su película anida justamente en ese interrogante: "Es un film –dice la directora– acerca de lo que la gente se imagina mientras lo está viendo; las imágenes que uno se hace en su propia cabeza mientras escucha las historias del tráfico de mujeres son el verdadero argumento de este documental. Algo que uno no ve en la pantalla. Funciona como en la vida real, ya que este tipo de relatos está suprimido de la conciencia cotidiana de la sociedad".

Otro día D

Regreso a Normandía (Francia, 2007), del documentalista Nicolas Philibert, no tiene que ver con el famoso desembarco que tuvo lugar en la guerra sino con la historia de un pueblo y con la historia personal de su director. En 1975, el director René Allio adaptó al cine un libro de Michel Foucault que compilaba documentación sobre un famoso crimen que con-



mocionó a un pueblo rural de Normandía en 1835. La película se llamó *Yo, Pierre Rivière, habiendo asesinado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano*. El joven Pierre R. fue encerrado y poco después –las versiones varían: no se sabe si era un iluminado o un idiota– escribió sus memorias narrando el asesinato. Philibert (de quien acá se conoce el gran documental *Ser y tener*) trabajó como asistente de Allio en aquel film, a cargo de buscar locaciones y de hacer un *casting* de actores no profesionales entre los campesinos. La idea era que ellos transmitirían mejor que nadie el ambiente y los acentos, los gestos y las actitudes de época. "Buscábamos, en una palabra, autenticidad", dice Philibert. Casi tres décadas después mostró el film a unos alumnos, que se mostraron intrigados por la obra de Allio, el hombre de cuya mano ingresó al cine, y eso disparó en él la necesidad de recuperar su recuerdo. Así fue como Philibert volvió a las locacio-

La séptima edición del DocBsAs tendrá lugar entre el martes 16 y el sábado 27 de octubre en la sala Leopoldo Lugones (Av.Corrientes 1530). Como todos los años, tendrá lugar un foro latinoamericano de producción con una selección de proyectos de la Argentina, Uruguay, Chile, Paraguay, Bolivia, Perú, Colombia y Ecuador y varios especialistas internacionales como invitados. Los realizadores Hartmut Bitomsky (Alemania) Patricio Henríquez (Chile), Ricardo Iscar (España) Pablo Reyero y Fabián Fattore (Argentina) presentarán sus films y dialogarán con el público. La programación puede consultarse en *www.teatrosanmartin.com.ar*, en *www.docbsas.com.ar* y *www.alianzafrancesa.org.ar*



POR MARIANO KAIRUZ

Carretera perdida

Una retrospectiva del documentalista alemán Hartmut Bitomsky

Pista libre! Con el consabido fervor, la pujanza, el ímpetu futurista que eran característicos de la propaganda nazi en los años '30, el Reich filmó una película (con ese título pistero) sobre las contrariedades que pasaba una pareja que quería hacer un tranquilo día de paseo en su auto. Todo tipo de obstáculos ridículos: niños (y ovejas) que cruzan en manadas las calles (y caminos); la barrera ante el lento paso de un tren de carga; una goma pinchada. Adolf Hitler traía la solución: la autopista. "Que los baches empiecen allí donde Alemania termina", arengaba. *¡Pista libre!* era uno de esos entusiastas esfuerzos del régimen para convencer al pueblo de que la autopista no era una locura destinada a unos pocos (tener un auto todavía era un lujo) sino un proyecto monumental, pero con un ojo firme en la vida cotidiana de un futuro más o menos inmediato. Lo cierto es que la construcción de la *Reichsautobahn*, la carretera del Reich, fue otra cosa y mucho más que todo eso: sus múltiples connotaciones –contextualizadas y analizadas a través de un profuso material de archivo– son el centro de *La autopista del Reich* (1986), del documentalista alemán Hartmut Bitomsky (Bremen, 1942), que estará los próximos días en Buenos Aires presentando ocho de sus películas en el marco de la séptima edición del foro de producción documental DocBsAs.

En *La autopista del Reich*, Bitomsky (actual director de la Academia de Cine y Televisión de Berlín) traza el origen y el destino del elefantiásico proyecto del Reich iniciado en 1933, hilvanando con una voz en *off* un relato que reconstruye significados políticos, económicos, culturales. Al principio vemos las imágenes del Führer dando unas simbólicas e inaugurales paladas de tierra, tan esforzadas que deberían ser vistas, se nos dice, como mucho más que un "mero gesto". "La economía alemana se basa en el trabajo, no en el dinero", argumentaba el régimen. Bitomsky monta las poderosas imágenes de la época que registran a los obreros trabajando en la construcción. Y su montaje tiene un brutal poder de sugestión –es la economía germana en movimiento–; pero la voz en *off* explica simultáneamente la obra en su dimensión más auténtica: la de una operación de salvataje en un país hundido en el desempleo. Film histórico, *La autopista del Reich* también presenta a un personaje central pero quizá poco conocido –el ingeniero Todt, designado coordinador de las carreteras públicas ese mismo año, fallecido en un accidente aéreo cuando se dirigía al encuentro del Führer– y anticipa, en un breve capítulo, un film posterior de Bitomsky que también podrá verse en el DocBsAs: *El complejo Volkswagen*, la historia del escarabajo, el automóvil pensado "para el pueblo", para la familia alemana, y para los miles de kilómetros de autopista que ya estaban en marcha.

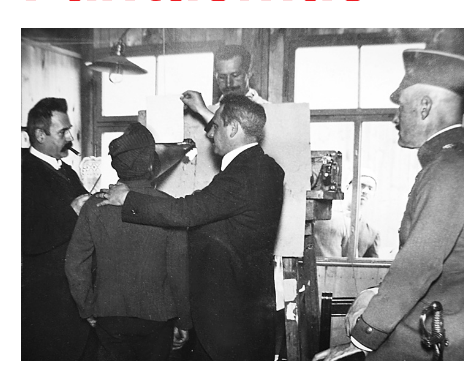
A pesar de que buena parte de la materia prima de sus documentales es el material de archivo, Bitomsky imprime una marca fuertemente personal a sus películas, apropiándose de esas imágenes encontradas, reordenándolas y proporcionándoles un sentido o varios sentidos posibles para el espectador contemporáneo. "En mi trabajo debo preocuparme por cómo tratar con las imágenes de archivo", explicó él mismo en una entrevista. "Cuando uno dirige un documental, ese material se convierte en algo propio: uno debe lidiar con lo que dicen esas imágenes por sí mismas. Es como poner varias citas ajenas una al lado de la otra, en un nuevo contexto tienen una fuerza y una vida renovadas que les permite hablar incluso después de cien años. Una cita puede decir algo que quizá no podía decir en su contexto original." Bitomsky hace hablar de maneras nuevas a materiales viejos: lo hace con los fragmentos de *¡Pista libre!*, así como con el resto del fílmico y las fotografías utilizadas en *La autopista del Reich* y en *El complejo VW*, y también en una serie de documentales cuyo objeto de estudio es el cine mismo (de los cuales se verán *Imágenes de Alemania*, de 1983, sobre la propaganda nacionalista desde el fin de Weimar y hasta la caída del nazismo; *El cine y la muerte*, de 1988; *El cine y el viento y la fotografía*, de 1991 y *La UFA*, de 1992). Bitomsky se obsesiona no sólo con el nazismo sino con otros proyectos megalómanos propuestos en su momento como grandes avanzadas nacionalistas: así lo hace en *B-52* (2001), su estudio sobre la Guerra Fría centrado en uno "de sus mayores emblemas industriales": el famoso bombardero, la fortaleza aérea.

Su película más reciente también aborda lo desmesurado –la industria, la contaminación, la guerra–, pero a partir de su opuesto: en *Polvo* (2007), Bitomsky intenta llegar a la esencia material de todas las cosas y de todas las personas, a nuestras partículas elementales. Bitomsky filma el polvo, su producción, su recorrido, la incapacidad de hacerlo desaparecer del todo. "Es el sujeto más pequeño –dice– sobre el cual pueda tratar un film." Ⓡ

nes originales para investigar qué había sido de sus actores *amateurs*; y allí entrevista a los campesinos, mostrando parcialmente sus vidas actuales. La idea rectora es la de toda su obra: que se puede hacer una gran película con un tema minúsculo. "En cualquier café hay hombres y mujeres con sus historias diarias de sufrimiento. No tengo mensajes para dar, sólo preguntas."

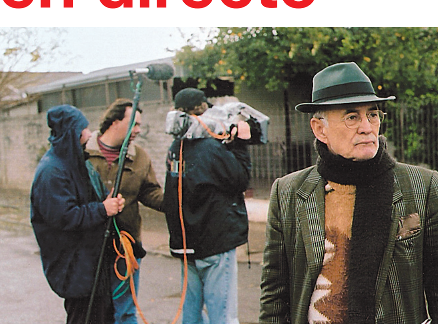
Junto con el documental de Philibert, se exhibirán también el film de 1975 *Yo, Pierre Rivière* y el making off *A propósito de Pierre Rivière*, dirigido por Pascal Kané con intervenciones de Allio y de Foucault.

Fantasmas



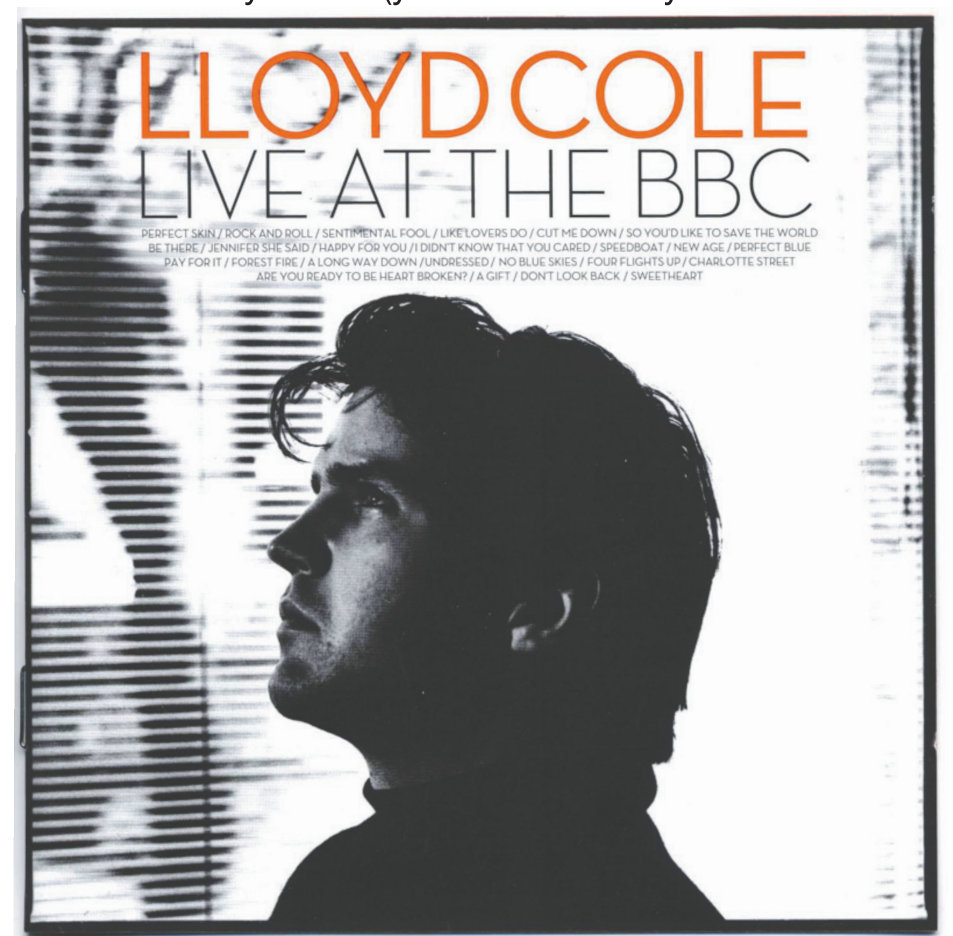
La Universidad de Humboldt, Berlín, contiene un archivo con cientos de grabaciones sonoras de soldados indios que fueron tomados como prisioneros por las tropas alemanas durante la Primera Guerra en el campo de Halfmoon, Wunsdorf. "Me encontré con estos archivos mientras hacía una investigación para otra película." Así cuenta Philip Schefner el origen de su film *Los archivos de la media luna* (Alemania, 2007). "Era común que las tropas británicas y francesas tuvieran reclutas indios y africanos en las llamadas *unidades coloniales*. La idea de los alemanes que los tomaban como prisioneros de guerra era instigarlos contra sus líderes coloniales. Esa estrategia fracasó, pero los campos se convirtieron en centros de estudio cada vez más interesantes para los científicos alemanes: sus prisioneros *exóticos* servían para diferentes proyectos." Uno de ellos era la grabación de idiomas, llevada adelante por la Comisión Fonográfica Prusiana. "Cuando escuché las voces de los prisioneros –dice Schefner– fue como un encuentro con un mundo fantasma; sonidos del pasado que te rodean con sus historias." El film identifica la voz del indio Mall Singh, registrada a fines de 1916, "una entre las de cientos de soldados anónimos", cuyas imágenes permanecen borroneadas, apenas sugeridas por fotografías sin identificar, listas, archivos. "Los fantasmas siempre arrastran consigo un secreto, lo cual crea una narrativa muy específica, que escapa al control del narrador"; afirma Schefner: "No creo en los documentales que intentan completar los huecos de información, clausurar la historia. Intenté marcar justamente las ausencias. Y el hecho de que el sonido es más político que la imagen, porque involucra más de lleno a la imaginación".

La muerte en directo



En *Imagen final* (Argentina, 2007), Andrés Habegger –director de *H (historias cotidianas)*– sigue la pesquisa del periodista chileno Ernesto Carmona, que busca identificar al asesino de Leonardo Henrichsen, el camarógrafo argentino que filmó su propia muerte. Henrichsen trabajaba para la televisión sueca cuando el 29 de junio de 1973 tuvo lugar en Santiago de Chile el "Tanquetazo", alzamiento militar contra Salvador Allende que anticipó el golpe por el que fue derrocado poco después. Las famosas últimas imágenes registradas por Henrichsen muestran, de frente, a los soldados que le disparan desde un camión, hasta que el plano se desestabiliza y finalmente cae. Como el crimen tuvo lugar antes de la dictadura, la Justicia chilena lo trató como un delito común y unos años más tarde prescribió, sin que nunca se supiera quién había asestado el tiro final al camarógrafo ese día en el que murieron además otros 21 civiles. Pero Carmona volvió a los archivos y consiguió ponerle un nombre a quien debía ser, como mínimo, el autor intelectual del crimen, el militar hoy retirado Héctor Hernán Bustamante. Además, encuentra su paradero y va en su búsqueda, acompañado por la cámara de Habegger, quien también habla con la hermana de Henrichsen y con un antiguo compañero de trabajo de la televisión sueca –entre otros testimonios– y registra el escrache organizado frente a la casa de Bustamante. Se exhibirá un *work in progress* de la película, con la presencia de Habegger.

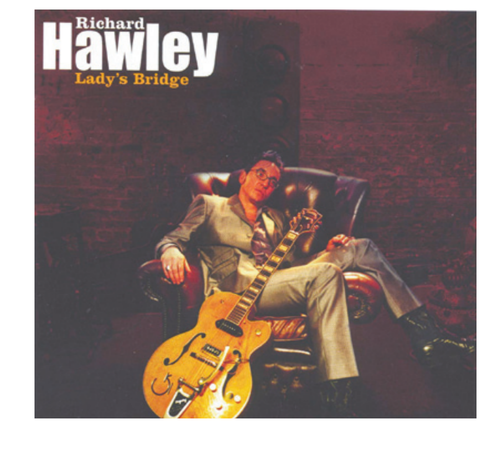
Otros documentales argentinos de esta edición del DocBsAs: *Regreso a Fortín Olmos* (los directores Patricio Coll y Jorge Goldenberg vuelven al norte de Santa Fe, donde en 1966 filmaron un documental sobre una cooperativa local de hacheros); *Línea Sur*, de Fabián Fattore, viaje por la Patagonia inspirado por la obra de Osvaldo Soriano; y *Angeles caídos*, de Pablo Reyero, sobre la vida de tres adolescentes, habitantes de una villa miseria. Ⓡ

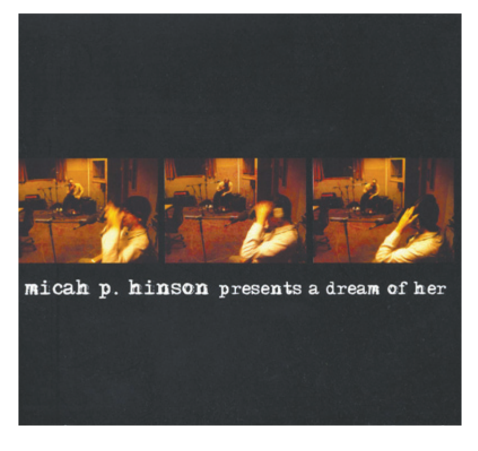




MUSICA DE FONDO

Lloyd Cole es uno de los cantautores más inspirados en actividad: su trabajo en los '80 con The Commotions ya era memorable, pero desde entonces su lirismo, su ironía y su delicadeza emocional no dejan de sorprender y abrigar. Ahora, tres discos en vivo en la BBC permiten repasar una carrera dedicada a las sutiles y lacerantes intermitencias del corazón. De yapa, otros dos discos de jóvenes y dignos colegas de ruta: Richard Hawley y Micah P. Hinson.





POR RODRIGO FRESAN

Hay música que –lo sabemos desde el vamos, porque no es otra cosa que la música de fondo del mundo, el *soundtrack* de la especie– nos acompañará para siempre. Música de fondo para la película de nuestra existencia tribal. Bach o Beatles en un Winco, Walkman, Discman, iPod o lo que venga. Da igual: siempre estará allí esa música y por lo general –hablo de mi caso, de mi generación– es música para siempre moderna que, por cuestiones de tiempo y espacio, nos viene de arriba, de nuestros mayores y a la que llegamos, felices, pero con la película irremediablemente empezada o cortada por razones de fuerza mayor como muertes y adioses.

Más interesante es el caso de la música de fondo privada, la que escucha uno por primera vez justo en el momento en que esa música empieza a escucharse por primera vez y que –de algún modo– intuimos será música que seguiremos oyendo hasta el último de nuestros días. La música que, sentimos, fue pensada para que nada más uno la oiga y la descubra. Conozco a amigos que les pasó algo así con The Cure o con Interpol. A mí me pasó, una noche de 1984, en una fiesta, cuando paré la oreja para atrapar mejor una canción que hablaba de una chica que "*Tiene pómulos como geometría y ojos como pecado / Y es iluminada sexualmente por Cosmopolitan*". Y seguí escuchando y en las siguientes canciones alguien explicaba que estaba "*trabajando en mi gran novela inconclusa*" y se hablaba de amigos que habían tenido "*una sobredosis de Leonard Cohen*" y de que "*Nosotros los académicos no somos fáciles de desanimar / Lloyd, ya sabes que te dan tres frases ingeniosas por una libra*" y de separaciones donde la chica metía sus cosas en un Citroën 2CV y adiós y se confesaba que "*Creo en el amor, creo en cualquier cosa*" y, al final, se nos preguntaba si "*¿Estás listo para tener el corazón roto?*" no sin antes ofrecernos un consejo de despedida: "*Apóyate contra una biblioteca si de verdad quieres enderezarte*". Y yo me acuerdo que pregunté, por Dios, qué era eso. Y me dijeron que era el nuevo y primer disco de una banda escocesa, que se llamaba Lloyd Cole & The Commotions y que el nombre del álbum era *Rattlesnakes*: debut perfecto y snob a la vez que sensible y sentimental y probablemente el único disco en toda la historia de la humanidad que haya mencionado o vaya a mencionar en sus letras a Truman Capote *y a* Norman Mailer. Y me mostraron un cassette importado. Y cuando se acabó y pusieron otro y nadie miraba, yo deslicé ese cassette con elegancia lloydcoleana en uno de mis bolsillos. ¿Y qué?

Y aquí estoy, 23 años más tarde, y lo sigo escuchando (no al cassette pero sí a lo que ese cassette contenía) como si fuera la primera vez pero con el valor y placer añadido de ahora saber perfectamente quiénes son y qué es todo eso.

AMIGO FLAMANTE

Y así fue como me fui comprando los otros dos discos que sacó esa banda y todos los solistas de Lloyd Cole que siguieron después y no me pierdo ninguno de sus conciertos casi secretos cada vez que viene a Barcelona y volví a comprarme la edición conmemorativa y *de-luxe* y rebosante de *bonus-tracks* de *Rattlesnakes* que salió en el 2004 y hasta pensé muy seriamente en subirme a un avión para asistir a la breve reunión de Cole con los suyos ese mismo año.

Y acabo de ir a buscar los recién aparecidos *Lloyd Cole & The Commotions: Live at the BBC Volume One*, *Lloyd Cole & The Commotions: Live at the BBC Volume Two* y *Lloyd Cole: Live at The BBC*. Tres compact-discs dobles recopilando actuaciones en vivo en estudios y en festivales para ser posteriormente emitidos por la emisora en cuestión. Y, sí, hay algo de inquietante en que un artista que creció mientras uno envejecía –emitiendo despachos que comienzan como tórridos blues estudiantiles hasta alcanzar la crisis de la mediana edad y descubrir que esa chica que entra al bar ya no te mueve un pelo– edite artefactos nostálgicos convirtiendo, automáticamente, nuestra juventud en algo fácil de datar y de ubicar en un determinado y preciso instante. No es grave, nadie se salva y queda el consuelo de mantener o de recuperar algo de todo aquello diciéndonos que escogimos bien, que estuvimos y que seguimos estando en buena compañía.

El primero de los cds se ocupará de recuperar, en vivo, la totalidad de *Rattlesnakes* ("Cuando éramos tan anti-rock'n'roll, sacos de corderoy y zapatos de gamuza" comenta Lloyd Cole en las tan graciosas como incisivas *liner-notes*) e incluye un antológico concierto en el Hammersmith Palais. El *Volume Two* se concentra en el muy exitoso –cortesía del acelerado *single* "Lost Weekend"– *Easy Pieces* (1985), que a la banda nunca le gustó mucho por las prisas para capitalizar el buen momento y la producción de los creadores del Sonido Madness. Pero lo mismo incluye momentos perfectos como "Rich" y "Pretty Gone" y "Cut Me Down" (ideales para incluir en un inevitable musical de Broadway que ya llegará de *El gran Gatsby*) y esa puesta al día flemática de Hank Williams que es "Why I Love Country Music". Lo que aquí vale es el histórico concierto en Glastonbury 1986, donde hay rarezas como "Old Hats", sorpresas como el "Mistery Train" de Elvis, anticipos de lo que vendrá como "Mr. Malcontent". Todo en una tarde de verano en la que –según Cole– "nunca sonamos mejor: queríamos ser los Talking Heads y queríamos ser los



Rolling Stones y no nos habíamos dado cuenta de que para entonces ya éramos nuestra propia amalgama". Y como prueba incontestable estremecerse con ese instante perfecto en que "Brand New Friend" se funde sin problemas con "You Can't Always Get What You Want". Lloyd Cole & The Commotions duraron apenas un disco más juntos: esa obra maestra sobre el fin de la adolescencia (a los 29 años) que es *Mainstream* (1987), incluyendo maravillas como "Jennifer She Said" y "From the Hip". Después, Cole decidió seguir por la suya e irse a vivir a New York "no para ser un solista sino para no estar en una banda; ya no quería que mis decisiones privadas impactaran en otras personas".

De eso trata *Lloyd Cole: Live at the BBC* –de la distancia que va de *Lloyd Cole* (1990) hasta ese otro milagro que es *Love Story* (1995)– y de un fascinante malentendido. Porque está claro que los de la discográfica querían una especie de George Michael heterosexual para yuppies y lo que quería Lloyd era ser un nuevo Leonard Cohen perfumado con una pizca de Lou Reed (de ahí los nobles *covers* de "New Age", "A Gift" y "Rock and Roll" saliendo de "Perfect Skin"). Esta primera etapa solista de Cole aparece más que bien representada en un concierto de 1995 registrado en el Hammersmith Odeon, de regreso en casa, y orgulloso de sus nuevas canciones como "Sentimental Fool" y "Like Lovers Do", "Happy There", "I Didn't Know That You Cared" y "Be There", que lo devuelven al sonido romántico de *Rattlesnakes* pero con unos cuantos miles de kilómetros más en el cada vez más curtido motor del corazón, esa sucursal del cerebro que suena igual que un reloj o que una bomba de tiempo.

OTROS DOS

Y está claro que lo que me pasó y me sigue pasando con Lloyd Cole cada vez me pasa menos. Los años, la impaciencia, la mayor exigencia con los demás que no siempre es la mayor exigencia con uno mismo. Pero aun así, de tanto en tanto... Lo que me sucedió con Lloyd Cole me pasó también con el primer disco de Richard Hawley (*Richard Hawley*, 2000) y el primero de Micah P. Hinson (*Micah P. Hinson and The Gospel of Progress*, 2004). La certeza absoluta de que uno y otro habían llegado a la casa de mis tímpanos para quedarse a vivir.

Hawley –merecidamente considerado el Sinatra de Sheffield– acaba de sacar un nuevo puñado de canciones atemporales en su opus 5, *Lady's Bridge*, y Hinson despacha *Micah P. Hinson Presents A Dream of Her:*, un capítulo cuatro con forma de mini-álbum de apenas tres canciones que llenan mucho más que un larga duración de muchos. Y la inclusión de ellos en esta página –de quienes ya se habló en extenso en otras ocasiones– no me parece caprichosa. La voz almibarada y orbisoniana de Hawley en "Roll River Roll", el tono de predicador sureño y prematuramente anciano de Hinson en "A Dream of Her" pegan muy bien con la suavidad dandy de la garganta de Cole. Los tres son –cada uno a su manera– dedicados *crooners*. Disciplinados baladistas celestiales con vistas preferenciales al infierno de los sentimientos desatados. Y si *to croon* equivale a "cantar bajito", estos tres nunca alzan la voz pero truenan sin pausa con su relampagueante sabiduría.

Por eso, cada vez que pueda, volveré a escribir sobre él y voy a seguir escribiendo sobre ellos.

Y lo de antes, lo del principio: música de fondo, música profunda, música con sedimento, música para ahogarse en ella sabiendo que, al final, te van a tirar la soga de un verso. Y así, el privilegio de que la vida siga orbitando alrededor de algunas pocas letras y músicas de otros que se sienten como propias y que –agarrado a ellas para siempre– uno ya no las va a soltar nunca. Esas que –cuando se escuchan al pasar o en perfecta quietud– nos hacen decirnos: "Están tocando nuestras canciones". ®





El lobo del hombre

POR FERNANDO NOY

La película que elegí no se estrenó nunca en Buenos Aires porque coincidió con los tiempos del Proceso. Fue realizada por un director inglés del que ni el nombre recuerdo, y es nada menos que la versión de *El lobo estepario* de Herman Hesse, prohibida solamente en la Argentina, ya que después supe que también se proyectó en otros lugares de Latinoamérica. Aproximadamente veinte años después de verla logré confirmar con su protagonista, la actriz Dominique Sanda –durante el rodaje de *Yo la peor de todas*, la exquisita película de María Luisa Bemberg–, que ese film era real porque para mí formaba parte de un sueño; o sea, fumando *hash* se había esfumado, ya que no había vuelto a tener referencias de él. Sí estaba seguro de que había pagado los únicos tres francos que tenía en un cine de París. Pero al salir de la proyección nunca supe hasta hoy cuándo el film supuestamente hubo terminado.

Hay allí una escena con un travelling con Max von Sydow atravesando una callejuela de piedra en el *quartier* de las prostitutas, donde vemos a una de ellas fumando, que se ofrece y emite una erizante carcajada. El ingreso del lobo al local ya casi cerrado, al amanecer, y su deslumbramiento ante una especie de apetecible hermafrodita que es Sanda con pelo a la *garçon*, traje negro, sentada ante una copa, masticando su collar de perlas.

Posteriormente hay otra escena inolvidable, que recrea el momento en que Dominique y Pierre Clémenti (interpretando a Pablo el saxofonista) y el lobo se encuentran ante un espejo en llamas sobre el cual el rostro de Sydow comienza a transmutarse en lobo. Ambos sacerdotes andróginos desnudos provocantes lo someten a la última prueba para saber si es realmente inmortal, como ellos.

Dominique me brindó mayores datos sobre el director. Así supe que fue su única película. Si no fuera por ella, creería que fue otro sueño hecho real, algo similar a una iluminación, que te impide incluso aplaudir simplemente. Me pasó lo mismo al ver *Encuentro con hombres notables* de Peter Brook, por primera vez en 1987, allí aplaudir era casi secundario. Esto fue hace siglos, pero lo último que viví en el cine nacional como escena inolvidable fue la oxidada terraza de *Monobloc* de Luis Ortega, cuando Rita Cortese y Carolina Fal comunican su ritmo de poesía vertiginosa, mientras toman Fernet bajo el sol abrasador de cartulina.

Steppenwolf (1974) es la única película como director del norteamericano Fred Haines, que antes de meterse con *El lobo estepario* de Herman Hesse (1877-1972) había firmado el guión para una versión del *Ulises* de Joyce, junto con su director Joseph Strick. Nacido en Los Angeles, en 1936, Haines fue asistente en el departamento de guiones de Columbia Pictures a mediados de los '60, tras lo cual se fue a vivir a Europa, donde consiguió financiación para su película. El resto de su carrera se reparte entre la realización de documentales y el teatro.
La película se estrenó más de cuatro décadas y media después de la primera publicación del libro (1927), una de esas obras consideradas naturalmente "infilmables". A pesar de haber contado con un presupuesto relativamente reducido para la época (1,2 millón de dólares), todavía hoy se la puede ver como una producción importante, gracias a su reparto de figuras conocidas (no sólo Max Von Sydow; Dominique Sanda ya había filmado *El jardín de los Finzi Contini*, y pronto haría *Novecento*), a una sugestiva banda sonora con jazz a cargo de George Gruntz y a sus notables recursos visuales, entre efectos especiales y secuencias de animación que recuerdan a las que usaban por esa época los Monthy Python en sus films, y con los que se resuelven algunos de los pasajes más difíciles de adaptar de la prosa de Hesse.
El cine no ha dado muchas otras adaptaciones de la obra de este escritor: apenas un cortometraje mexicano basado en esta misma novela (*El lobo estepario*, 1966, de Cristóbal Ignacio Merino y con el futuro director Alfonso Arau); y dos largos sobre *Siddartha*: uno, *Zacharia* (1971), en versión libre, reinventado como western, del que no se tienen mayores datos; y otro británico de 1972, dirigido por Conrad Rooks.



Cuando la tierra tiembla

Pocas obras del ámbito latinoamericano deben haber sido relegadas al olvido después de un período de éxito tan fulgurante como la de Manuel Scorza. Reeditada por la editorial De la Campana, *Redoble por Rancas* abre el proyecto de difundir en Argentina toda la obra del escritor peruano que supo conjugar investigación, denuncia y realismo mágico y dotar a los indígenas de su patria de una entrañable herramienta intelectual.

POR PATRICIO LENNARD

Un día del mes de junio de 1983, la esposa de un juez fue secuestrada de su hacienda por combatientes de Sendero Luminoso, y luego ejecutada en una plaza pública de Yanahuanca, departamento de Cerro de Pasco, en los Andes centrales del Perú. Decir que esa mujer era la esposa del juez Francisco Montenegro, y que en el lugar en que la ultimaron transcurre *Redoble por Rancas*, la novela que en la década del ö70 le dio fama internacional a Manuel Scorza, acaso sería invocar una simple coincidencia. Decir, no obstante, que esa mujer es un personaje que aparece fugazmente en la novela, y que su esposo el juez Francisco Montenegro es uno de sus protagonistas; o que ese asesinato, como el autor sugiere en el epílogo a la edición de 1983 de su novela, en parte se debió a lo que allí denuncia acerca de ese hombre abusivo y de su "temida, todopoderosa, legendaria esposa", prueba que los hechos no constituyen sólo una de las tantas noticias policiales que los diarios publicaron ese año en que Sendero Luminoso se cobró el mayor número de víctimas de toda su historia, sino una intrusión de la reali-

>>>



"Yo he dotado de una memoria a los oprimidos del Perú, a los indios del Perú que eran hombres invisibles de la historia, protagonistas anónimos de una guerra silenciosa." **Manuel Scorza**

dad en la ficción, un efecto colateral de la literatura, una *coda* sangrienta que se le añadió al texto.

Pero la sangre, también, fue un punto de partida...

Un día del mes de octubre de 1956, luego de que la dictadura del general Manuel Odría lo obligara a vivir ocho años en el exilio a raíz de su militancia política en el APRA, un movimiento que conjugaba el antiimperialismo con una prédica indigenista, Manuel Scorza regresó a Lima. Trabajando como periodista, se enteró de unos levantamientos campesinos que se venían dando en la zona de los Andes centrales, en donde una compañía minera norteamericana, la Cerro de Pasco Corporation, con la connivencia del gobierno, se estaba adueñando de grandes terrenos para crear una división ganadera. Los desalojos masivos y las usurpaciones, y las sucesivas protestas y revueltas, habían dado lugar al encarcelamiento y la matanza de muchos campesinos. Para el momento en que Scorza decidió emprender el viaje e iniciar en el lugar una investigación que le llevaría meses, y que realizaría de manera clandestina, la prensa peruana prácticamente no había hablado del asunto.

"Asistí a las más terribles escenas: prisiones, fusilamientos, masacres, asaltos", recordaría Scorza. Hechos que lo llevaron a comprometerse casi de inmediato con la lucha de los pobladores, aceptando el cargo de secretario en el Movimiento Comunal del Perú, que pugnaba por la recuperación de las tierras usurpadas, y publicando manifiestos de denuncia que le valieron años después una nueva partida al exilio bajo la acusación de "atacar la seguridad del Estado". En los meandros de esa experiencia, en los testimonios recogidos entre los sobrevivientes, en las fotos y grabaciones que acopió como pruebas, Scorza dio con la materia prima de lo que sería su ciclo de cinco novelas que empezaría a escribir en París en 1968, y que tituló *La guerra silenciosa*.

Redoble por Rancas fue su primera entrega.

EN CLAVE POLITICA

Traducida a más de treinta idiomas, lectura obligatoria de quienes en los '70 mantenían el sueño revolucionario, y pretendida culminación de la narrativa indigenista en la que si alguien descolló fue José María Arguedas, *Redoble por Rancas* es una novela que denuncia los atropellos perpetrados en Perú por la Cerro de Pasco Corporation y por el "gamonalismo", el régimen que se basaba en el poder semifeudal de los latifundistas y en la explotación de los campesinos. Algo que Scorza realiza en su novela adaptando la "cuestión indígena" a los nuevos patrones literarios que había traído consigo el *boom* latinoamericano y buscando, de paso, imprimirle "eficacia política" al realismo mágico. No en vano, en *Redoble por Rancas*, Héctor Chacón, su protagonista, tiene el don de ver en la oscuridad, y el Cerco con que la compañía circunda las tierras crece como si fuera un monstruo, descontroladamente. No en vano una partida de póquer llega a durar tres meses, un personaje habla con los animales y convence a los caballos de que abandonen la hacienda de sus patrones para después venderlos, y los personajes escarban agujeros en la tierra para poder, como en *Pedro Páramo*, contarse de tumba a tumba lo que les ha pasado una vez que ha sobrevenido la masacre que clausura la novela.

Ya por el deseo de amenizar la carga política con dosis de imaginación narrativa, o por la tentación de valerse de una receta exitosa para acceder a un público masivo, Scorza realiza una operación que le permite subirse a la rompiente del *boom* latinoamericano y obtener una repercusión internacional que sólo había alcanzado en su país Mario Vargas Llosa. Eso hace sin duda aún más sorprendente el olvido en que su obra se ha visto sumida. Una obra que, además del ciclo de *La guerra silenciosa*, incluye cinco poemarios y una última novela, *La danza inmóvil*, publicada en 1983, año de su trágica muerte (ver recuadro), y con la que el paso del tiempo ha sido ciertamente impiadoso como con gran parte de la literatura a la que alguna vez le cupo el mote de "comprometida".

La lectura en clave política que muchos hicieron de *Redoble por Rancas*, sujeta a las preocupaciones que la incitaron y al momento histórico al que quedó adherida, se vio alentada por los "efectos" que ésta puso a circular en su universo de lectores. "Como escritor me emociona comprobar que la literatura ayuda, también, a modificar el mundo", escribió Scorza refiriéndose a cómo la publicación de su novela suscitó que el comunero Héctor Chacón, uno de los tantos personajes "reales" que recogió en la ficción con su nombre verdadero, fuera liberado de la cárcel en 1971 gracias a una amnistía firmada por el entonces presidente del Perú, el general Juan Velasco Alvarado. Un hecho al que se le sumó, en 1975, la decisión del general Francisco Morales Bermúdez –quien ese año se había agenciado el sillón presidencial luego de dar un nuevo golpe de Estado– de anunciar en un consejo de ministros celebrado (no caprichosamente) en el pueblo de Rancas que "la reforma agraria era un hecho irreversible".

Mientras en la Argentina Rodolfo Walsh creía que a la novela, ese "género burgués", la superaban el testimonio y la denuncia como categorías artísticas apropiadas para ese contexto por demás convulsionado, Scorza incluía *todo en uno* y buscaba demostrar que no sólo a través de la censura podía manifestarse la influencia que el poder político le atribuía (se impone el pretérito) a la literatura. En su voluntad de darle una vuelta de tuerca a lo que con los autores del *boom* se había evidenciado como hecho al dedillo del mercado, *Redoble por Rancas* y las cuatro novelas que vinieron luego (*Garabombo, el invisible*, *El jinete insomne*, *Cantar de Agapito Robles* y *La tumba del relámpago*, publicadas entre 1972 y 1979) se formulaban implícitamente la pregunta sobre cómo militar en la propia obra, y arriesgaban una respuesta posible. "Sucede que yo he renovado la novela política indigenista incorporándole una intensa condición poética y onírica", decía Scorza en una entrevista. "Mis novelas, pues, tienen dos niveles: un nivel histórico y un nivel onírico. El nivel histórico muestra la realidad tal como es y,



salvo excepciones, la recoge a través de personajes que figuran con sus nombres verdaderos en los libros. En tal sentido son testimonios. Pero al mismo tiempo son máquinas de soñar, porque para mostrar mejor la realidad yo la sueño."

Es esa misma duplicidad sobre la que el autor insiste cuando reconoce que los cinco tomos de *La guerra silenciosa* "han sido calificados como libros políticos porque se los ha leído mal, ya que han tenido un impacto muy fuerte sobre la política peruana". Quizás en los efectos de esa lectura es en donde se cifra el olvido en que ha caído la obra de Scorza: en cómo sus historias *casi* regionalistas no han podido terminar de volverse universales ni han prevalecido en su significado mítico.

LA NOVELA COMO TESTIMONIO

Al despótico juez Montenegro un día se le cae una moneda del bolsillo. El alcalde, Don Herón de los Ríos, se percata de ello y pega un grito para avisarle. Pero el juez sigue su marcha por la plaza de Yanahuanca sin darse siquiera por aludido. La orden de que nadie toque la moneda se propaga entonces rápidamente por el pueblo. Todos acuden a verla. Nadie se atreve a agarrarla. Y el que lo hace, un borracho mal aconsejado por el aguardiente, la devuelve casi de inmediato, con la expresión del miedo echada sobre su rostro lívido. El pueblo se acostumbra a salir de paseo a admirar la moneda, y su seguridad se vuelve poco menos que asunto de Estado. Eso, hasta que un día el juez Montenegro la encuentra en la plaza y se la lleva, sin sospechar que alguna vez fue suya, otra vez al bolsillo.

Resumir el espléndido comienzo de *Redoble por Rancas* no sólo sirve para exponer algo de la potente imaginación de Manuel Scorza (que junto a la construcción de personajes y a la eficacia formal que logra en su novela es digna de elogios), sino también para mostrar que el miedo y la sumisión del indio ante quienes detentan el poder es la obvia contraparte de su rebeldía. Así, el plan de Héctor Chacón de matar al juez Montenegro (quien es la encarnación más brutal del abuso de poder, al punto de que en *El jinete insomne* llega a detener el tiempo y paralizar los ríos) se entrelaza con las revueltas que los campesinos organizan en contra de quienes construyen el irrefrenable Cerco, aunque sin más consecuencia que la derrota y la muerte. Una evidencia que –citando lo que Octavio Paz veía como precariedad en la revuelta como herramienta política– "expresa muy bien la inquietud y la inconformidad de un pueblo que, aunque se amotine contra esta o aquella injusticia, está dominado por la noción de que la autoridad es sagrada". No por nada la revuelta ("la violencia del pueblo") o la rebelión ("la sublevación solitaria o minoritaria") son, a diferencia de la revolución, espontáneas y ciegas. Algo que en los levantamientos que se narran en *La guerra silenciosa* se trasluce, así como en la certeza de Scorza de que "siempre las rebeliones han acabado en masacres".

Pocos hoy suscribirían una frase de Sartre que se lee el prólogo a *Los condenados de la Tierra*, de Frantz Fanon, y que dice: "La violencia, como la lanza de Aquiles, puede cicatrizar las heridas que ha infligido". Pocos encontrarían hoy en la literatura de Scorza, e incluso en la de Arguedas, una plataforma política para la insurrección de los pueblos aborígenes. Eso sin contar, por supuesto, que la literatura indigenista ha podido ser leída, con los años, en el marco de las reivindicaciones de grupos minoritarios, no del todo diferentes de las de los negros o los chicanos en los Estados Unidos. Una realidad que no por ser tan diferente a aquella en la que Scorza concibió su obra nos exime de sentir un respeto nostálgico ante sus convicciones políticas y ante su creencia de que la literatura podía ser un *recurso de apelación*, un instrumento para despabilar conciencias. Algo que él sugiere cuando declaró en una entrevista: "Yo he dotado de una memoria a los oprimidos del Perú, a los indios del Perú que eran hombres invisibles de la historia, que eran protagonistas anónimos de una guerra silenciosa, y que tienen hoy una memoria: poseen estos cinco libros en los cuales pueden apoyarse y combatir. Tienen esa memoria, está dada ya irreparablemente y no se podrá borrar nunca, porque la han adoptado incluso los pueblos en combate; ese es uno de los hechos más emocionantes para mí como escritor. Incluso le diré una cosa: hay grupos políticos en el Perú que han incluido en su ideario el hecho de que sus luchas están contadas en estos libros; es algo, yo diría, sin precedentes".

Escribir la "gran novela social" del Perú fue el verdadero objetivo de Scorza. Aunque ello no implicó para él abrazar sin más la indulgente consigna de "darles voz a los que no tienen voz" ni rehuirle a una búsqueda estética. Más allá de ciertos giros o localismos peruanos (a diferencia de los libros que Arguedas salpica con palabras en quechua), la literatura de Scorza se lee sin glosario. "Yo cierro la novela indigenista dándole una épica y sacándola de la mítica para llevarla a la realidad", dijo tal vez pensando en los "capítulos" que el contexto (y no su pluma) le agregó a sus novelas. Y su gallardía es la del novelista que, más que un autor, se sabía un testigo. Ⓡ



Un día de noviembre

"Cuatro escritores latinoamericanos encontraron la muerte cuando iban a un encuentro de intelectuales", fue uno de los títulos del diario *El País* de Madrid, el 28 de noviembre de 1983. Ese día se confirmó que en el Jumbo 747 de la compañía Avianca que venía de París con destino a Bogotá, y que a unos ocho kilómetros del aeropuerto de Barajas, en lo que fue quizás el inicio de la maniobra de aterrizaje, se estrelló dejando más de ciento ochenta muertos y sólo dos sobrevivientes, iban la novelista y crítica de arte argentina Marta Traba y su marido, el intelectual uruguayo Angel Rama, junto con el novelista mexicano Jorge Ibargüengoitía y el peruano Manuel Scorza.

Todos tenían previsto asistir al Encuentro Cultural Hispanoamericano que se iba a realizar en Bogotá, organizado por la Academia Colombiana de la Lengua. Un encuentro que, si bien no fue suspendido, quedaría obviamente transformado en un homenaje a los escritores muertos.

Scorza por entonces tenía 55 años, y sus restos mortales llegaron a Perú el 5 de diciembre. Allí lo esperaron sus familiares, algunos representantes del gobierno, y también grupos de campesinos de Yanahuanca y de Cerro de Pasco. Por esas ironías del destino, también un 28 de noviembre, pero de 1969, José María Arguedas se pegaba un tiro en la cabeza en su despacho de la Universidad Agraria. Sin embargo, se moría cuatro días después, el 2 de diciembre, quizá porque al momento de apretar el gatillo no pudo evitar que le temblara el pulso.

Poco antes, Arguedas había escrito: "Obtuve en Chile un revólver calibre 22. Lo he probado. Funciona. Está bien. No será fácil elegir el día, hacerlo". Justo él, quien en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, esa novela escrita *póstumamente*, prometía suicidarse desde la primera línea. "Si sigo escribiendo me mataré, porque al final de la escritura está la muerte; pero si dejo de escribir, si callo, entonces está la muerte, porque la muerte no la puedo pensar sino como el fin de la novela."

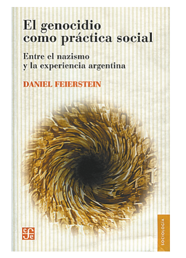
En numerosas oportunidades Scorza reconoció la deuda que como escritor (y militante) tenía con Arguedas. A su novela *Los ríos profundos* la consideraba "un libro inolvidable de la literatura universal", y pensaba que "el primer capítulo de *Todas las sangres* lo podría haber escrito perfectamente Dostoievski". Una deuda que no le venía sino de esa tradición indigenista en la que se situó para escribir *La guerra silenciosa*, y en cuyo arco situaba, en un extremo, a Guaman Poma, y en el otro, a Arguedas.

Que los dos no hayan muerto exactamente el mismo día tal vez sea una abstrusa coincidencia. Ⓡ

Horrores paralelos

Un ensayo insoslayable sobre los '70 homologa el genocidio nazi y el de la dictadura militar argentina mediante el análisis de sus métodos y prácticas sociales.

El genocidio como práctica social
Daniel Feierstein
Fondo de Cultura Económica
408 páginas



POR MARIANO DORR

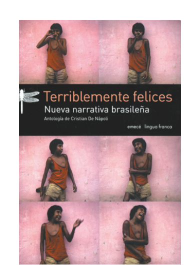
"Un terrorista no es solamente alguien con un revólver o una bomba sino cualquiera que difunda ideas que son contrarias a la civilización occidental y cristiana." La –tristemente célebre– frase de Jorge Rafael Videla revela el objetivo principal del Proceso de Reorganización Nacional: se trataba de "una lucha política que trasciende meramente la disputa ideológica para transformarse en un conflicto que pretende remodelar las relaciones sociales a través del terror y la muerte", escribe Daniel Feierstein. En busca de una homogeneización (ideológica, religiosa y cultural) la última dictadura militar consistió en la destrucción de todo proyecto de autonomía. Sin embargo, la "reorganización" social a partir de una industria de la muerte (producción de cadáveres) aparece ya en la Alemania de Hitler: "El nazismo, de esa forma, inaugura la idea de la reorganización genocida, del poder del aniquilamiento como destructor y refundador de las relaciones sociales". El libro de Feierstein constituye un análisis pormenorizado del nazismo y el Proceso, en tanto prácticas sociales genocidas, dando cuenta –en clave foucaultiana– de las tecnologías de poder que hicieron posible ambas experiencias.

Daniel Feierstein (sociólogo y doctor en Ciencias Sociales) narra un encuentro –en el marco de su cátedra de "Análisis de las prácticas sociales genocidas", en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA– entre sobrevivientes de la experiencia concentracionaria argentina (Jorge Paladino, Mario Villani y Graciela Daleo) y Charles Papiernik (sobreviviente de Auschwitz). Después del testimonio de Mario Villani, el micrófono pasó a manos de Papiernik: "Pero había sólo silencio. Charles no podía hablar". Cuando pudo hacerlo, dijo: "No tengo nada para contar. Lo que he vivido en Auschwitz es lo mismo, es lo mismo que les ha contado él; es lo mismo". Feierstein comenta: "Tuve que insistirle en voz baja para que hablara –lo tenía a mi lado y pude abrazarlo suavemente–, decirle que justamente sabíamos que era lo mismo, pero que por ello necesitábamos escucharlo". Sin embargo, el autor aclara que no se trata de decir que Auschwitz y la ESMA son "lo mismo", sino de mostrar el funcionamiento sistemático –en ambos casos– de aquellas tecnologías al servicio del genocidio reformulador de las relaciones sociales: la construcción de una "otredad negativa"; el hostigamiento; el aislamiento; las políticas de "debilitamiento sistemático"; el aniquilamiento material y la "realización simbólica" del genocidio.

En las últimas páginas de su trabajo (y a lo largo de todo el volumen), el autor señala la importancia del aspecto simbólico, a la hora de representarnos lo ocurrido en nuestro país en los años '70. Allí "se juega no sólo la comprensión del pasado, sino, fundamentalmente, las consecuencias que de dicha comprensión podemos extraer para el análisis de nuestro presente". Así como los judíos no fueron asesinados por el mero hecho de ser judíos (sino por conformar una comunidad difícil de "normalizar", capaz de evadir y subvertir la lógica identitaria de la modernidad), en el caso argentino no se trata de decir que los detenidos desaparecidos "no habían hecho nada" (como si "hacer algo" justificara la desaparición), sino de "comprender qué querían destruir los sectores dominantes cuando definían aquella entidad que calificaron como delincuencia subversiva". El libro de Feierstein, decisivo para comprender los mecanismos ocultos que dieron lugar al horror nazi-argentino, logra mostrar el paso (ya ensayado por Elsa Drucaroff, en su análisis del prólogo al *Nunca Más*) del "por algo será" (propio de una realización simbólica del genocidio), al "por algo fue". Ese "algo" debería seguir siendo, todavía, nuestra tarea. Ⓡ

Una antología hecha con criterios sólidos contribuye a seguir transitando un camino recientemente abierto en Argentina: el conocimiento de la nueva narrativa brasileña.

Terriblemente felices
Antología de Cristian De Nápoli
Emecé
284 páginas



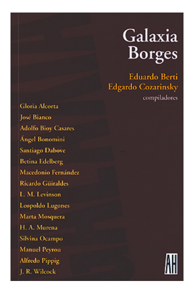
POR MAURO LIBERTELLA

Esta nota tiene dos comienzos posibles, uno pesimista y otro optimista. El pesimista: señores, el destino de la literatura brasileña en español es trágico. Se traduce poco y nada. Nuestras librerías rebasan de novedades, pero invariablemente se desatiende al país vecino, históricamente uno de los grandes productores de literatura moderna. El optimista: en los últimos años, cualquiera lo puede comprobar, las novelas brasileñas fueron colándose como esquirlas rebeldes en los estantes de las bibliotecas y en las páginas de los suplementos. Adriana Hidalgo, Beatriz Viterbo e Interzona fueron algunas de las editoriales que apostaron a autores brasileños "nuevos", como Joao Gilberto Noll, Miguel Sanches Neto, Daniel Galera, Milton Hatoum y Sergio Sant'Anna, así como a clásicos de la talla de Guimaraes Rosa. Si a esto le sumamos los libros de poesía brasileño-argentina, como *Puentes*, revistas como *Grumo* y la antología de nueva narrativa *Terriblemente felices*, las cosas están mucho mejor.

Los otros, el mismo

Textos, autores y amigos implicados en lo que se dio en llamar "galaxia Borges" se reúnen en un volumen heterogéneo y, por qué no decirlo, borgeano.

Galaxia Borges
Eduardo Berti y Edgardo Cozarinsky (comp.)
Adriana Hidalgo
224 páginas

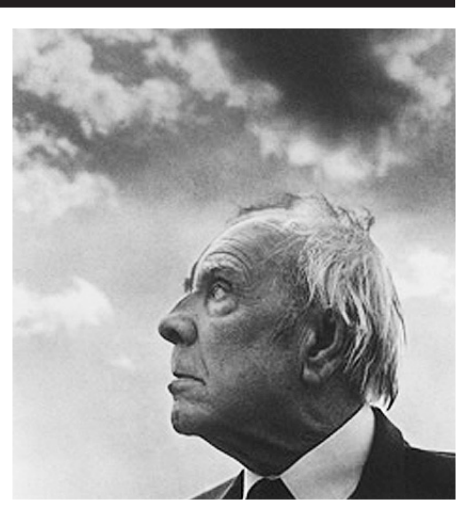


POR JUAN PABLO BERTAZZA

"Sin lugar a dudas, Borges es la mayor figura que ha dado la literatura argentina. Su sola obra bastaría para encarnar una edad de oro y exhibe un peso equivalente a lo que, en otras tradiciones, es la suma de varias individualidades. Dicho de otra forma, Borges es al mismo tiempo nuestro Tolstoi, nuestro Dostoievski y nuestro Chejov." Con una desmesura cósmica y carente de ambages dispara el prólogo de *Galaxia Borges*, una antología compilada por Eduardo Berti y Edgardo Cozarinsky de narraciones vinculadas de alguna u otra forma con el universo literario y personal del autor de *El Aleph*. El libro reúne a autores célebres con estrellas que hace tiempo dejaron de brillar o que, directamente, nunca pudieron hacer llegar su luz. Y cada uno de estos dieciséis escritores son acá expuestos no tanto por características propias sino más bien por su gravedad con respecto al "maestro" (tal como lo llaman Berti y Cozarinsky). Así, por ejemplo, Bioy será "su más célebre amigo y cómplice intelectual"; Luisa Mercedes Levinson, "la única mujer con la que escribió ficción a cuatro manos"; y Betina Edelberg, "la única poeta entre las colaboradoras ocasionales de Borges".

A la inversa, cada uno de los cuentos incluidos constituye una pieza de *puzzle* que, en su incompleta totalidad, crea una imagen un tanto distorsionada y siniestra de Borges. En "Yzur" (de *Las fuerzas extrañas* de Lugones) y sobre todo en el impresionante cuento "El zapallo que se hizo Cosmos" (incluido en *Papeles del Recienvenido* de Macedonio Fernández) está el serio coqueteo que tuvo Borges con la ciencia ficción, analizado recientemente por el ensayista Carlos Abraham. En "En memoria de Paulina", de Bioy Casares, predominan los adjetivos raros y el desborde racional. Por último, "La cuarta memoria", de Marta Mosquera, reelabora otro tema directamente raptado por Borges: el doble. Y además de compartir algunos rasgos temáticos y de estilo como la concisión, en su muy variada gama, acá hay lugar para narraciones que no tienen nada que ver con él, salvo el tomarlo como personaje o el hecho de haber sido apadrinadas por Borges. También hay lugar para inéditos, como es el caso de los textos breves de Betina Edelberg y la traducción al español de "Coronel Borges", el relato de Gloria Alcorta, escrito en francés.

No estaría nada mal incluir la publicación de este libro en el actual debate sobre la caducidad o no del cuento. Es que, en la *Galaxia Borges*, carente de novelas y con las poco valoradas constelaciones de su poesía, le dejan un lugar central a ese astro borgeano por excelencia: el cuento. Incluso en el económico prólogo y en las escuetas presentaciones de cada autor, Eduardo Berti y Edgardo Cozarinsky parecen recrear la breve y coherente estructura que caracteriza al cuento. Y aun así hay preguntas que, por supuesto, siguen quedando abiertas: ¿tiene una fecha cercana de defunción este género y, con él, las formas que abrevan en temáticas borgeanas? O, también: ¿cabe pensar que una galaxia puede expandirse hasta el infinito y enriquecerse con nuevos aportes? Por lo pronto, el libro no va más allá de los últimos años de la década del



'40, la cual curiosamente se cerró con *El Aleph*. ¿Arbitrariedad que deja de lado a sus imitadores y epígonos actuales? Seguramente, pero se trata de una arbitrariedad que se propone evitar la propia arbitrariedad, toda vez que la relación entre Borges y los antologados está absolutamente documentada; llamando la atención al respecto el dato de que muchos de sus padres conocieron a los padres de Borges. Y sí, hay algunas ausencias que molestan, pero ésa es la ley de cualquier antología. Lo cierto es que los textos reunidos parecen llevarse bastante bien entre sí, lo cual podría provocar la conforme sonrisa del maestro que descubre la camaradería entre sus discípulos; o bien, exactamente lo contrario. Después de todo, y según el telescopio de este libro, la galaxia personalista en cuestión parece expandirse a lugares insospechados, alcanzando extremos con los que tal vez ni el mismo Borges soñó tocarse. Ⓡ

Un carnaval de narradores

Podemos pensar que, como toda antología, *Terriblemente felices* es, además de un puñado de cuentos, un mapa. Y tratándose del vasto terreno de las letras brasileñas, los mapas y las brújulas nunca están de más. El recorrido que propone la antología, a cargo de Cristian De Nápoli, tiene como vértices a un autor del '75 y a otro del '41. 34 años en los que las taras y los vicios de una literatura nacional se pueden arraigar o desaparecer para siempre. Y el tiempo suficiente para que un autor cambie, se reescriba, mute. Ese es uno de los aciertos clave de esta antología: de cada autor hay por lo menos dos cuentos, promoviendo así una lectura en profundidad de la poética y la escritura de cada autor. De Nápoli: "Se trata de privilegiar la sumersión por encima del zapping, la intensidad por encima del vistazo. Y, salvo en los haikus, la intensidad no viene en sachet".

Sería difícil, por no decir suicida, sacar conclusiones respecto del estado de una literatura nacional a partir de treinta relatos. Pero sí se pueden pensar coordenadas, tradiciones que se retoman y que se evitan a la hora de encarar la escritura. Están entonces los escritores que prefieren la prosa desbocada, que lo incluya todo, más cercana a la poética de Guimaraes Rosa. Están también los ascéticos, como Miguel Sanches Neto, que buscan en la escritura un ejercicio de la transparencia. Sin embargo, y este es un corte claro del antologador, todos los relatos parecen proponer algo *nuevo*, una renovación, un giro. Por lo pronto, la literatura brasileña nunca se caracterizó por el convencionalismo. Es como si los brasileños, excéntricos por derecho propio en un continente de habla castellana, hubieran entendido desde el comienzo que esa marginalidad de lengua puede ser un plus para llevar a la literatura un poco más allá.

Si bien una antología es en sí una selección, un recorte que pretende dar cuenta de lo mejor o lo más representativo de una o varias líneas literarias, cada complicación tiene a su vez sus puntos más altos, sus cumbres. Cuentos como "Cabellera", de Miguel Sanches Neto, "Algo, urgente", de Joao Gilberto Noll y "La clase", de Sergio Sant'Anna, pueden leerse como culminaciones posibles de tres estéticas. El primero jugaría con la idea de lo familiar a través de un lenguaje seco y directo, libre de metáforas. El segundo sería un puente: de un lenguaje algo más experimental, pero haciendo contrapunto con una historia que exige la narración. Y el tercero es la consagración del juego literario, con un alto poder especulativo y una prosa rápida y neurótica.

Hay preguntas que ante esta antología se pueden responder, y otras que no. ¿De dónde vienen estos autores? por ejemplo, es una pregunta cuya respuesta requiere la inmersión en un agitado torrente de libros, pues estos cuentos destilan un vasto uso de la tradición. ¿Hacia dónde van? por otro lado, es una pregunta cuya respuesta puede ser únicamente conjetural, y para cada autor habrá que imaginar un nuevo derrotero. Por lo pronto, los libros brasileños seguirán llegando y, reformulando apenas las palabras de Charly García, la alegría no será sólo brasileña.



El desierto y sus variantes

Una nouvelle y varios relatos de Cristina Siscar arman el mapa de una zona tan desolada como llena de sugerencias.

La Siberia
Cristina Siscar
Mondadori
200 páginas



POR EZEQUIEL ACUÑA

En medio del desierto patagónico, un grupo de turistas intenta dormir entre las sillas y las mesas de una fonda improvisada a donde han ido a parar obligados por los desperfectos del colectivo que los transportaba. Entre las botellas de licores y las telarañas, un cartel de colores vivos en donde se lee *La Siberia* da nombre al mesón y a la nouvelle. Ese nombre reaparecerá en la tapa del libro trazando una geografía ficcional de lo árido y lo hostil que enlaza el primer relato con otros cinco cuentos.

Convertida en un axioma literario de la obra de Cristina Siscar, la temática del viaje reaparece en *La Siberia* y funciona como motivación narrativa para esta serie de cuentos que, de manera perturbadora, hacen del viaje algo más que un simple traslado. La ironía, la sorpresa y los secretos componen un clima opresivo en donde poco cuenta saber dónde se está parado. Cada uno de los relatos se sumerge en la experiencia de un desierto metafórico que es paisaje real en la nouvelle y en El desierto. En todos ellos se transitan los caminos hacia el centro de la desolación. En el encuentro con lo inabarcable e inaprensible, estos viajes de exilio condenan a todo aquel que se entrega a la inmovilidad, a la pérdida de identidad y a la separación de uno mismo.

"Efectos de la luz"" narra el intento de un matrimonio por recrear su viaje de luna de miel dando lugar a la comparación inevitable y a las diferencias que minan, poco a poco, la ilusión de revivir la experiencia del pasado. "Los viajes, siempre, hasta el más breve, el más común, representan la interrupción, el cambio, y de algún modo lindan con lo excepcional", dice la protagonista. Es precisamente aquella excepcionalidad del viaje la que destaca en *La Siberia*, contada con el tono familiar –y otras veces no tanto– de la anécdota. Porque el énfasis no está puesto en lo trascendente sino en los detalles que parecen remitir a una memoria colectiva y que Siscar se encarga de describir con la pericia lírica de quien ha transitado los caminos de la poesía antes que la narración. Evitando el psicologismo, los personajes se construyen a partir de la descripción de las situaciones y de sus acciones, a veces excéntricas como la pareja de "Una noche en Amsterdam". Así, la identidad aparece a modo de enigma, dejando en claro la existencia de vertientes subterráneas que alimentan esos actos y que nunca salen al descubierto.

El viaje en *La Siberia* es una zona de cambio en donde el pasado queda atrás, sin ser olvidado aún, y comienza la sospecha de lo que será. En "Diciembre" dos hermanas adolescentes visitan como todos los años la casa de campo de su abuela en busca de la "vida verdadera". El canto de la abuela en un idioma desconocido imprime al cuento una atmósfera de epifanía atravesada por una sensación de desconcierto: la voz de las raíces habla sin dejarse entender.

Estos relatos, abiertos y provocadores, trabajan con lo anecdótico de modo que todo se convierte en símbolo de un sentido último. Quedan para el lector las pistas para armar el mapa de esa zona desolada donde todo está a la vista aunque algo permanece oculto o disimulado.

NOTICIAS DEL MUNDO



HECHO EN BERLIN

Ya es costumbre: J.K. Rowling, la autora de Harry Potter, suele aportar elementos curiosos a nuestra sección. En esta oportunidad, declaró que para la publicación de Harry Potter en Alemania dará una entrevista, única y exclusiva, a diarios de mendigos y gente sin techo del país germano. En una sincronizada operación de marketing, el día que la traducción alemana salga a la venta, con una tirada inicial de 3 millones de ejemplares, la entrevista saldrá en tapa de 25 diarios de la zona. Este gesto de corte social ya había sido esgrimido por la autora a la hora de la publicación del quinto libro de la saga, declarando que apoya abiertamente "los proyectos sociales" de esa índole. Cuando salga la traducción española, entonces, ¿le concederá una entrevista a *Hecho en Buenos Aires*?

PERDER EL TIEMPO

Las encuestas que proponen relevar el nivel de lectura en una población determinada suelen suscitar curiosidad e indignación. Esta vez, nos trasladamos a la tierra del Dante, Italia, suelo literario si los hay. Una encuesta a nivel nacional ha arrojado el dato de que seis de cada diez italianos afirman que no han leído un solo libro en todo el año porque es "una pérdida de tiempo". Declararon que la lectura les "saca tiempo para otras cosas". Si pensamos que el otro 40 por ciento sí incurre en el hábito de la lectura, las cosas no están mal. Pero de esa porción, el 39 por ciento solo leyó un libro. Sólo uno por ciento de los italianos leyó más de diez libros en lo que va del año.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los libros más vendidos durante la última semana en Librería Norte (Av. Las Heras 2225).

FICCION

1 **Exploradores del abismo**
Enrique Vila-Matas
Anagrama

2 **Fotocopias**
John Berger
Alfaguara

3 **Y el fútbol contó un cuento**
Alejandro Apo (comp.)
Alfaguara

4 **Elena sabe**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

5 **Llamadas de Amsterdam**
Juan Villoro
Interzona

NO FICCION

1 **Vida de consumo**
Zygmunt Bauman
Fondo de cultura económica

2 **Fuimos todos**
Juan B. Yofre
Sudamericana

3 **Los apremios del día**
Santiago Kovadloff
Emecé

4 **La potencia del pensamiento**
Giorgio Agamben
Adriana Hidalgo

5 **Nacimiento de la biopolítica**
Michel Foucault
Fondo de cultura económica



Los lunes, sangre

Una cuidada edición rescata la figura de Sainte-Beuve, el crítico literario más villano y mordaz de la literatura europea, experto en el arte del libelo.

Mis venenos
Sainte-Beuve
Selecciones de Amadeo Mandarino
124 páginas.

POR RODOLFO EDWARDS

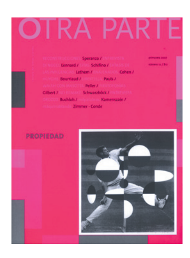
Dícese del señor Charles-Augustin Sainte-Beuve que era un gordito de mejillas coloradas con cara de picarón, dícese también que era petiso, de cuello grueso, que tenía un cráneo grande y reluciente y que se dedicó con fruición a la crítica cultural en la Francia decimonónica. Sainte-Beuve era una especie de abogado del diablo que hoy seguramente tendría un blog como atalaya de fuegos y venenos. Escribía una columna en un diario llamada *Causeries du lundi* (Charlas del lunes) donde redactaba extensos ensayos y no dejaba títere con cabeza. Esgrimista verbal a ultranza, no reprimía ninguna de sus polémicas opiniones por más laureles que portaran las plumas analizadas. Cayeron bajo su látigo Víctor Hugo, Balzac y George Sand, entre muchos otros. La importancia de Sainte-Beuve en su tiempo quedó demostrada por aquel seminal libro de Marcel Proust: *Contre Sainte-Beuve*. Por nuestras tierras tuvo un émulo: Lucio V. Mansilla, que desgranó desde sus *Causeries de los jueves* dimes y diretes de las letras y la política nacionales en las postrimerías del siglo XIX. Originalmente publicadas en el diario porteño *Sud-América* entre los años 1884 y 1891, luego fueron recogidas en el libro *Entre-nos; Causeries de los jueves*. En la línea de la miscelánea expresada a través de una escritura de alto impacto estilístico, hay dos ejemplos recientes (aunque bien diferentes): *Museo del chisme*, jugoso anecdotario de Edgardo Cozarinsky, y *La marroquinería política* de Jorge Asís. El arte del libelo exige un pecho a prueba de balas y una lengua afilada, siempre lista para el retruque florido e implica, además, quedarse con la última palabra: hay que dejar al circunstancial rival sin respuesta, mudo como una roca. Si bien Sainte-Beuve practicaba la crítica literaria, lo hacía utilizando peculiares herramientas metodológicas y abrevaba de diferentes campos epistemológicos como la filosofía y la fisiología. "Quisiera que todos estos estudios literarios pudiesen servir un día para establecer una clasificación de los tipos humanos. No soy un historiador, pero



tengo rasgos de historiador", supo decir alguna vez de sí mismo.

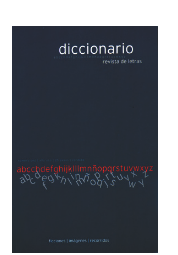
Mis venenos es algo más que un conjunto de observaciones y pensamientos filosos sobre el estado de una literatura. Con mano de cirujano Sainte-Beuve supo adentrarse en el espíritu de los autores hasta encontrar las razones íntimas de producción de las obras. El libro se publicó recién en el año 1926 (a más de cincuenta años de su muerte). La edición incluye una detallada biografía de Sainte-Beuve a cargo de Jorge Salvetti, que también se encargó de la traducción del texto.

3 REVISTAS CULTURALES POR JUAN PABLO BERTAZZA



Otra parte
Número 12

Esta vez *Otra parte* se propone encarar el tema de la propiedad, entre otras cosas. Plagio, cita, fin de la literatura, sampleo, reproducción y cut/paste son las palabras más requeridas de este número. Teoría que la revista se encarga de poner en práctica con el curioso montaje realizado por Martín Schifino sobre el ya de por sí curioso artículo "El éxtasis de las influencias" de Jonathan Lethem. Pero yendo por orden, el primer plato, tal vez también el plato fuerte, es un artículo de Graciela Speranza sobre el meneado *affaire* Di Nucci en un momento en que el caso perdió presencia en los medios. A pesar de no ser para nada esquemático ni reduccionista, puede desprenderse de este discutible texto una clara toma de posición, que algunos verán confirmada y otros contradicha por la palabra del propio Di Nucci en la entrevista inmediata realizada por Patricio Lennard. Lo notable es que la revisión que hace *Otra parte* del tema *Bolivia construcciones* sirve como argumento de la puesta en crisis de la propiedad literaria, pero, al mismo tiempo, los otros artículos de este dossier parecen tomar también posición en el caso Di Nucci, incluso aquellos casos tomados, por ejemplo, de la pintura y la música. Destacan también las palabras de Tamara Kamenszain a propósito de *La arquitectura del fantasma* de Héctor Libertella y una suerte de biografía de autor que emprende Alan Pauls sobre el autor de *El árbol de Saussure*.



Diccionario
Número 1

Es conocido el comentario que hacen muchos estudiantes de Letras cuando reproducen lo que les pregunta la gente al contar lo que estudian: ¿y por qué letra vas? Pero la pregunta no sería tan impertinente si se aplica a esta flamante revista cordobesa de letras llamada *Diccionario.* Haciendo gala de un espíritu lúdico tomado muy en serio, que no les viene nada mal a los verdosos mostradores de los kioscos de revistas, *Diccionario* está íntegramente armada de acuerdo a la lógica del alfabeto, a tal punto que su índice no figura apenas abre la revista, sino en la página correspondiente a la letra "i". Creada y dirigida por Emanuel Rodríguez, su propuesta es invitar a diversos artistas a meter su manito en una sopa de letras para sacar una letra y dar rienda suelta a sus caprichos, obsesiones y asociaciones libres. Algunos de los invitados para el primer número fueron Marcelo "G" Figueras ("Llegar al estado de gracia supone una predisposición. Una vez dispuestos, los estímulos que hacen sonar nuestro diapasón son distintos en cada individuo"), Cristina "K" Bajo ("Me enamoré de Katherine Mansfield allá por los años '50, después de leer *Garden Party* en una de las hoy tan criticadas revistas femeninas de aquella época, *Maribel* o *Chabela*) y el humorista gráfico Oscar "Ñ" Salas, que nos arruinó la idea de citarlo entre paréntesis porque colaboró en la revista con una tira irreproducible.



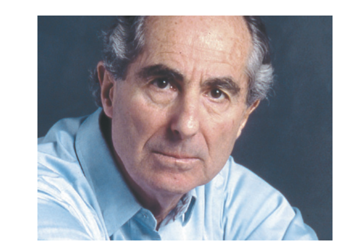
El jabalí
Número 17

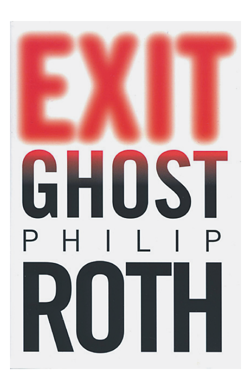
El jabalí sigue en pie. Apareció otro número de la clásica y moderna revista de poesía que lleva ya varios años manteniéndose firme en el ambiente, y que cuenta entre sus colaboradores a importantes y diversos nombres de la cultura y el arte como Roberto Raschella, Antonio Requeni y Rolando Costa Picazo. En esta ocasión se viste de madre patria para presentar un dossier sobre el excepcional Federico García Lorca, con un artículo que le dedicó Paco Urondo y que fuera publicado por primera vez en 1957, además de una semblanza sobre su poética y su lugar en la renovadora generación del '27, su carisma y amistades durante la estadía en la Residencia de estudiantes de Madrid. De yapa, se incluye una interesante antología de poetas ingleses que combatieron por la República, un análisis de la repercusión que tuvo la Guerra Civil Española en nuestro país y pasajes de la correspondencia entre Lorca y el siempre sobrevalorado Dalí quien, según cuenta la leyenda, le habría despreciado al Poeta en Nueva York una oferta amorosa. Y como de costumbre, *El jabalí* vuelve a dar la vuelta al mundo sin salir de casa (léase de la casa de la poesía), haciendo escala en textos de Michael Speier (Alemania), Ricardo Peña Barrenechea (Perú), Gonzalo Millán (Chile), José Antonio Ramos Sucre (Venezuela) y David Cortés Cabán (Puerto Rico), proponiendo en conjunto un más que interesante itinerario.



Zuckerman's Greatest Hits

Con *Exit Ghost* se reedita en la canonizante Library of America la trilogía de Nathan Zuckerman, el obvio alter ego de Philip Roth. Y esto a la espera de su (supuesta) despedida anunciada en castellano para 2008.





POR RODRIGO FRESAN

Acaba de salir, para neófitos y fetichistas, la reedición en la consagratoria e inmortalizante Library of America –cuarto volumen de sus obras completas– de *Zuckerman Bound: A Trilogy and Epilogue:* antología publicada originalmente en 1985 conteniendo las novelas *The Ghost Writer* (1979), *Zuckerman Unbound* (1981), *The Anatomy Lesson* (1984) rematando con la coda *The Prague Orgy*. Y todo está como estaba y siguen siendo grandes novelas (en especial la primera de ellas).

Pero lo que ahora importa –con, una vez más, elegante y efectiva portada tipográfica diseñada por el gran Milton Glaser– es la edición de *Exit Ghost*. La supuesta (nunca se sabe, siempre habrá tiempo y espacio para un *Zuckerman Reborn*) despedida de Nathan Zuckerman, transparente alter ego de Roth que aparecerá en castellano (Mondadori) en el 2008.

Y aunque a varios críticos no les haya gustado demasiado (de acuerdo, no está a la vertiginosa altura de *Pastoral americana* o *La mancha humana*, pero tiene el triste encanto de contemplar a alguien cubriendo o amortajando con sábanas a muebles y personajes en los que ya nunca volverá a sentarse a escribirlos) vale la pena degustarla de a poco y disfrutar del admirable modo con el que Roth cierra el círculo retomando personajes de *The Ghost Writer* (publicada en su momento por Argos Vergara con el caprichoso pero jamesiano título de *La visita al maestro*).

Aquí, Zuckerman retorna a Nueva York once años después de un largo retiro campestre provocado por anónimas amenazas de muerte –comarcas del Massachusetts rural donde básicamente fue el recopilador de las historias ajenas– para tratarse su castigada próstata mientras relee *La línea de sombra* de Joseph Conrad. De regreso en la ciudad que nunca duerme, el horror de los teléfonos móviles, la ropa escueta de las adolescentes y una un tanto inverosímil desconexión absoluta con la realidad (y en la que el homenaje funerario a George Plimpton suena un tanto inverosímil y como injertado y gratuito). Abundan también las descripciones sobre usos e incomodidades de pañales geriátricos, inyecciones de colágeno en la vejiga y el aroma de la orina derramada y, enseguida, el veterano novelista es atrapado por el propio y distante pero súbitamente próximo pasado.

Allí, en una ciudad a la que le faltan dos torres muy altas y que se repone de la catástrofe de la reelección de Bush Jr. –Zuckerman se reencuentra con Amy Bellette (aquella supuesta Anna Frank sobreviviente y alucinada por el principiante Nathan, ahora anciana y entre zombi e iluminada por influjo de un tumor cerebral) y con Richard Kliman, un joven y feroz biógrafo–. Una y otro poseídos por la sombra fantasmagórica del cuentista S. I. Lonoff, alguna vez maestro de Zuckerman y claramente –o más bien claroscuramente– inspirado en las figuras tutelares de Saul Bellow y Bernard Malamud; aunque aquí el "secreto" del incesto con una hermana aluda directamente a Henry Roth, figura sobre la que Philip Roth alguna vez pensó escribir una novela.

En resumen: una –otra– obra crepuscular tras la estela de las ya crepusculares *El animal moribundo* y *Elegía*. Un libro/despedida/diatriba con mucho de *greatest hits* pero que no produce la impresión de repetir ritmos agotados sino, por lo contrario, ofrecer nuevos arreglos. Así, los viejos y conocidos motivos argumentales (con las *Cuatro últimas canciones* de Strauss funcionando como *soundtrack*) aparecen remezclados y digitalizados y más brillantes que nunca. Revelando "sonidos" que estaban perdidos en la mezcla original y que ahora salen a la superficie y nos deslumbran con nuevos acordes y significados. Música donde destaca la preocupación de Zuckerman o de Roth –tal vez abriendo el paraguas ante la inevitable tormenta que inevitablemente caerá; "el reduccionismo biográfico del periodismo cultural", leemos por ahí– en cuanto al uso o desuso que se hace de los escritores muertos. Maniobras oscuras y vulgares, acusa Roth, donde parece primar el análisis de lo sucedido en la *non-fiction* por encima de la *fiction* y así *Exit Ghost* acaba musicalizando el mismo misterio rothiano de siempre: ¿dónde empieza el personaje y dónde termina el creador? y, al final, qué es lo que vale: ¿la vida o la obra?

Nada nuevo, dirán algunos.

El Philip Roth de siempre (cada vez más sabio y acaso más amargo y desencantado ante el estado de las cosas), digo yo.

"Somos fantasmas atestiguando el final de una era literaria", dice Amy Bellette a Nathan Zuckerman que le dijo E. I. Lonoff para que Philip Roth nos los diga a todos nosotros.

Uno de esos libres tristes de escribir, supongo.

Uno de esos libros, seguro, felices de ser leídos. Ⓡ

VOLVIO

Sobre rieles



POR LUCIANO PIAZZA

A lo largo de diez relatos, Gandolfo recorre diversas voces y registros, y se permite buscar un tono para cada relato. Con una compleja relación entre lo real y lo literario, se despega de un contexto específico de producción y no se ata a un programa coherente de obra. Esa "incoherencia" se destaca positivamente, como una libertad inusual para la experimentación.

Así es como el resultado puede ser un policial con final abierto; la triste crónica de un oficinista que no se ahorra detalles para contar cómo presencia el acto entre su mujer y su amante; un producto químico le permite a un porteño librarse en Cañada de Gómez del LSD genético de los argentinos; una común corriente relación espontánea, hasta que la mujer confiesa que es Susan Sontag; en una central solar de República del Norte (antes La Rioja) su cuidador descubre la otra cara de la soledad mientras lee *El Tony*. El cuento que lleva el título del libro deja a una mujer en suspenso entre dos líneas de ferrocarril porque se confundió de tren en plena dictadura. La historia se despliega porque el ambiente de época amplía el relato lineal, pero apenas está contenido en unas oraciones.

La certeza de que *Ferrocarriles Argentinos* se destaca en la producción narrativa local está en la incapacidad de ubicar sus relatos con claridad en el mapa literario contemporáneo. Publicados por primera vez en 1994, son una prueba de que la voz de Gandolfo está en diálogo con los grandes maestros del género, y alejado de modas locales. El lugar extraño en el que él mismo se reconoce al "ser considerado un gran escritor argentino y que no me mencionen en ninguna lista", es consecuencia de un especial cuidado por su presencia. En tanto las publicaciones sigan aportando espacio de encuentro entre Gandolfo y los lectores, probablemente no se lo pueda obviar en las listas. La reedición de *Ferrocarriles Argentinos* está a cargo de la editorial *El Andariego*, una nueva editorial con el foco puesto en lo latinoamericano. Ⓡ



CONCURSO OESTERHELD REDIBUJADO











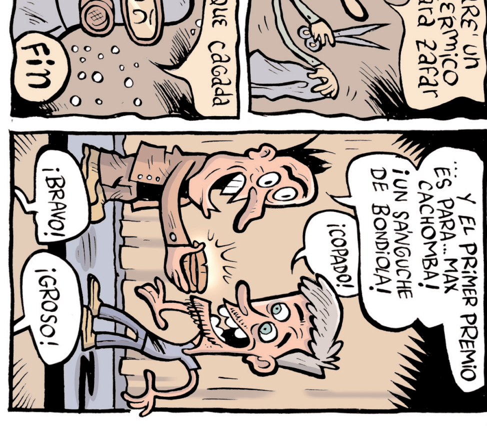


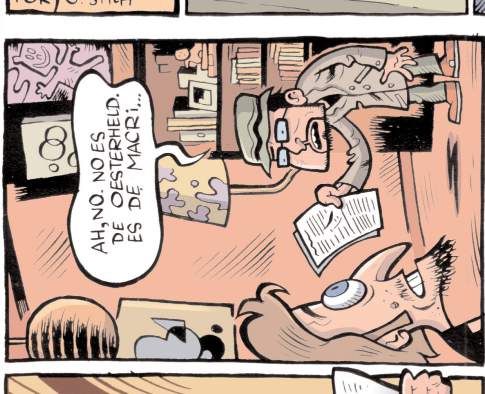


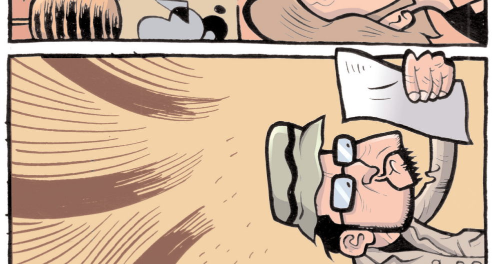


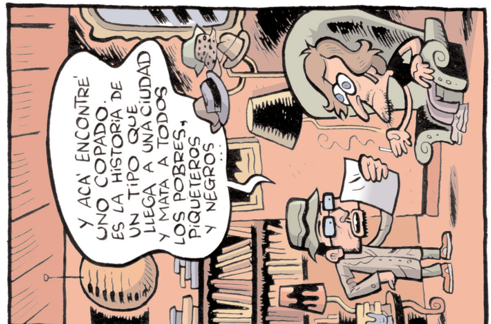


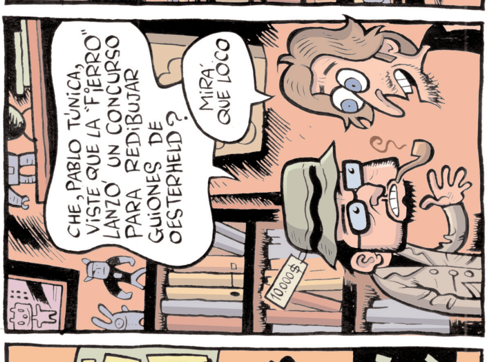












Bases

1- El concurso **HORA FIERRO** está destinado a todos los dibujantes argentinos sin excepción, viejos y jóvenes, éditos e inéditos, residentes en el país o en el exterior que se animen a redibujar una historieta del maestro Héctor Germán Oesterheld en cualquiera de sus épocas.

2- Cada participante deberá presentar el original de su trabajo en papel, junto con una fotocopia de la historieta original sobre la cual se basó.

3- Las obras participarán en tres categorías:

CATEGORIA UNO: Los que a la fecha del cierre del concurso sean mayores de 40 años.

CATEGORIA DOS: Los que tengan entre 23 y 40 años.

CATEGORIA TRES: Los menores de 22 años.

4- En sobre cerrado se deberá consignar (en su exterior) la categoría en la que participan. En su interior deberán figurar los datos: nombre y apellido, número y tipo de documento, teléfono y dirección de e-mail.

5- Especificaciones técnicas: las obras presentadas deberán respetar el formato de la actual *Revista Fierro*: 19 cm x 25 cm, tamaño caja. Pueden ser a color o blanco y negro. Técnica libre.

6-El concurso finalizará el 31 de diciembre a las 20 horas. En el caso de los trabajos enviados por correo, se considerará como válida la fecha que indique el matasellos.

7- No se aceptarán trabajos enviados por e-mail.

8- Los integrantes del jurado se darán a conocer junto con la lista de los premiados.

9- El premio consistirá en la publicación de los mejores trabajos y el correspondiente pago, según los valores que rijan a la fecha del cierre.

10- Los trabajos deben dirigirse por correo o personalmente a "Concurso Hora Fierro", *Revista Fierro*, Solís 1525 (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Código Postal Argentino C1134ADG) de lunes a viernes.

